CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रजतजयन्ती प्रकाशनमाला ९

A255

रजत जयन्ती
२०३९

प्राचीन नेपाली मूर्तिकलाको इतिहास

लैनसिंह बाङ्‌देल

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रस्तुत पुस्तकमा आजसम्म थाहा नभएका र प्रकाशमा कहिल्यै नआएका कैयन् प्राचीन मूर्तिहरूको विश्लेषण गरी काल निर्धारण गरिएको हुँदा पुरातात्विक अन्वेषणका आधारमा काठमाडौंको इतिहासलाई अब ईसापूर्व प्रथम शताब्दी अर्थात् कुषाण राज्यको प्रारम्भिक कालसम्म लैजान सकिन्छ। लिच्छवि राजा मानदेव प्रथमभन्दा झण्डै पाँच सय वर्षअगाड़िको जुन इतिहास आजसम्म अन्धकारमय थियो तिनै प्राचीन मूर्तिहरूको अध्ययनद्वारा त्यसमा अब नयाँ उज्यालो पस्त लागेको छ।

"....क्राइष्टपूर्व प्रथम शताब्दीदेखि पञ्चम शताब्दी ईस्वीसम्म अर्थात् लिच्छवि कालभन्दा अधिक प्राचीन मूर्तिकलाको विषयमा अध्ययन गरी लेखिएको यो पहिलो पुस्तक हो। आजसम्म थाहा नपाइएका काठमाडौं उपत्यकाका अनेक प्राचीन मूर्तिहरूको खोजी गरेर प्रकाशमा ल्याएको हुँदा यसका सुयोग्य लेखकले अत्यन्त प्रशंसनीय काम गरेका छन्....।"

"....नेपाली कलाको क्षेत्रमा क्रान्तिकारी भन्न सुहाउने विचार यो पुस्तकमा बड़ा योग्यतापूर्वक व्यक्त गरिएको छ।"

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
बाट
उपहार

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रजतजयन्ती प्रकाशनमाला–६

प्राचीन नेपाली मूर्तिकलाको इतिहास

(ईसापूर्व प्रथम शताब्दीदेखि ईसाको पाँचौं शताब्दीसम्म)

लेखक

लैनसिंह बाङ्गदेल

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रकाशक :
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
कमलादी
काठमाडौं, नेपाल

प्रथम संस्करण : २०३६

मुद्रक :
शिवशंकर प्रसाद
दीपक प्रेस
एस० १७/२७२, नदेसर, वाराणसी क्यान्ट ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव

संरक्षक

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आजभन्दा पच्चीस वर्षअघि स्व० श्री ५ महेन्द्रबाट २०१४ साल, आषाढ ९ गतेका दिन नेपाली साहित्य, कला र संस्कृतिको संरक्षण र सम्वर्द्धनको लागि नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको स्थापना गरिबक्सेको हो। प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको स्थापना भएको पच्चीस वर्षको शुभ अवसरमा यसले आफ्नो रजतजयन्ती मनाउन लागेको छ।

आज राष्ट्रनायक श्री ५ वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेवको असीम निगाहबाट प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले कृपापूर्ण संरक्षण पाएको छ। नेपाली भाषा, साहित्य, कला, संस्कृति र ज्ञान-विज्ञानका क्षेत्रमा अग्रसर भई काम गर्ने प्रतिभाशाली कवि, लेखक, कलाकार र विद्वान्हरूको उचित कदर र प्रोत्साहनको लागि राष्ट्रनायकबाट विभिन्न पुरस्कारहरूको व्यवस्था गरिबक्सेको कुरा सबैलाई थाहै छ। यसरी श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको वात्सल्यपूर्ण नेतृत्वमा हामीले आ-आफ्ना क्षेत्रमा युगानुकूल विकास गर्ने अवसर पाएका छौं तथा सिर्जनात्मक प्रतिभाहरूद्वारा नेपालका कला र संस्कृतिको सुनौला इतिहासलाई अझ गौरवमय बनाउने प्रयास गर्दै छौं।

साहित्य, कला र संस्कृतिका क्षेत्रमा गरिएका कार्य र अन्वेषणको फल तथा प्रभाव तत्कालै देखिदैन, तिनको प्रभाव ता पछि आउने युगहरू र भावी सन्तान-हरूमा पर्दछ। त्यसैले, पच्चीस वर्षअघि नेपाली साहित्य, कला र संस्कृतिको के अवस्था थियो, आज के छ र अब आउने पच्चीस वर्षमा कस्तो हुनेछ विचारणीय कुरा छ।

प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको रजतजयन्ती मनाउन लागेको यस महत्त्वपूर्ण अवसरमा प्रातः-स्मरणीय स्व० श्री ५ महेन्द्रप्रति हाम्रो हृदय श्रद्धा र भक्तिले परिपूर्ण हुनुका साथै दिवंगत प्राज्ञहरूको सम्झना हुनु पनि स्वाभाविकै हो;। उहाँहरूले दिनुभएको देनको लागि नेपाली जाति सदा उहाँहरूको ऋणी हुनेछ। अबको पच्चीस वर्षपछि मनाइने स्वर्ण-जयन्तीमा पनि यिनै कुराहरू पुनः स्मरण गरिएलान्।

रजतजयन्ती प्रकाशनका सम्बन्धमा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानलाई सहयोग दिनुहुने सबै महानुभावहरूलाई प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका तर्फबाट हार्दिक धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु।

लैनसिंह बाङ्गदेल
कुलपति
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

रजतजयन्ती वर्ष : २०३९

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रकाशकीय

मन्दिरै मन्दिरको यस नेपाल खाल्डोलाई एक विशाल मन्दिरका रूपमा कल्पना गर्न सकिन्छ, जहाँ बूढा नीलकण्ठदेखि दक्षिणकालीसम्म र थानकोटदेखि चाँगुनारायणसम्म सहस्त्रौं देवमूर्ति छरिएका छन् । यस विशाल मन्दिरमा कालक्रमानुसार सात चोक निर्मित भएको प्रतीत हुन्छ । तिनमा शाह, मल्ल, ठकुरी र लिच्छविकालका चोकहरू उद्घाटित भइसकेका छन् र हामीले मानदेव प्रथम शक संवत् ३८९ (ईस्वी सन् ४६४) का पालाको विष्णुविक्रान्तको मूर्तिलाई दर्शन गरिसकेका छौं । यो 'प्राचीन नेपाली मूर्तिकलाको इतिहास' पढ्दा लिच्छविकालभन्दा प्राचीनकालको पाँचौं चोक एकाएक उद्घाटित हुन्छ र आजसम्म नदेखेका र देखेर पनि नचिनेका प्राचीन मूर्तिहरू आफ्नै महिमामा प्रकट हुन्छन् । श्री लैनसिंह बाङ्देलका सूक्ष्म अध्ययन र पारखी आँखाले हेर्दा त्यहाँ लिच्छविकालका मूर्तिमा नदेखिने शैली र लक्षणको विलक्षणता पाउँछौं । यति मात्र हैन, मथुरा र गंगा-यमुनाका मैदानका कुषाणकालीन मूर्ति जस्तै देखिने ती मूर्तिहरूमा नेपाली कलाकारले आफ्नो जातीय व्यक्तित्व र भावनालाई अंकित गरेको देख्छौं । ती मूर्तिहरूका गोडाका सेलरोटी जस्ता कल्ली, अधोवस्त्रका पत्रैपत्र चुनाहरू, छड्के पारेर पैह्रिएका उत्तरीयका सुन्दर सप्काहरू, ठूलठूला कर्णकुण्डल, चूडाबाट काँधसम्म द्विवर्ह लर्किने केशविन्यास, पुरुषका चौडा छाती र बलिष्ठ स्कन्धहरू, नारीका लावण्यभन्दा पनि परमातृत्वको माधुर्य, शिशुलाई काखमा राख्न बोलाएजस्तो बायाँ हातका वरदमुद्रा, देवताका सरल प्रभामण्डलहरू—यस्तै नेपाली विशेषताहरू हुन्, जो कुषाणकालीन भारतीय मूर्तिमा दुर्लभ छन् । संभव छ—यस पाँचौं चोकभन्दा पनि पर भारतीय शुङ्ग र मौर्यकालका मूर्ति जस्तै र नेपाली लोककलाको विशेषताले मण्डित मूर्तिका प्राचीनतर र प्राचीनतम दुइ चोक होलान् । चेतभन्दा पनि परको चेतले सिर्जिने मूर्तिहरू स्वप्नका बिम्ब जस्तै हुन्छन् र संकेतको आदिम भाषामा हृदयको शाश्वत सन्देश बोल्छन् । आदिम कलाकारले केवल कमलको फूल लेखेर जे देखाउन खोजेथ्यो, त्यसपछिका कलाकारहरूले त्यही देखाउन कमलमाथि लक्ष्मी लेखेर मानवीय व्यक्तित्वले विभूषित गर्दै आए । यसरी जातिका भित्री चेतहरू आफ्नो देशको परिवेश, वेषभूषा, रूपलावण्य र भावभंगीबाट मूर्तिमन्त बन्छन् । जसरी एउटै मूर्तिलाई समग्रताका दृष्टिले नहेरी त्यसको सौन्दर्य देखिंदैन, त्यसरी नै प्रत्येक युगका अनेक आकृतिका मूर्तिहरूलाई समग्रताका दृष्टिले नहेरीकन हाम्रो एक अखण्डित राष्ट्रिय छवि देख्न सकिंदैन । मूर्तिको यस देशमा हामी सारा मूर्तिलाई मनको पवित्र मन्दिरमा राखेर चेतको बत्तीअघिल्तिर विश्वरूपको दर्शन गर्छौं ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

श्री लैनसिंह बाङ्देल सर्वप्रथम साहित्यकारका रूपमा र त्यसपछि आधुनिक नेपाली चित्रकलाका सर्वश्रेष्ठ स्रष्टाका रूपमा परिचित हुनुहुन्छ। यस पुस्तकमा बाङ्देलजी नेपाली प्राचीन मूर्तिकलाका अद्वितीय पारखीका रूपमा देखिनुभएको छ। यो उहाँको करीब दुइ दशकको अन्वेषण र अनुसन्धानको परिणाम हो। यसबाट नेपाली प्राचीन कलालाई सही रूपमा हेर्ने दृष्टि र पारख गर्ने चेत त प्राप्त हुन्छ नै, यसका साथै यतिञ्जेलसम्म देशी वा विदेशी विद्वान्बाट निर्धारण हुन नसकेको या अन्यथा निर्धारण हुन गएको कलासम्बन्धी समयको निर्धारण समीचीन रूपमा हुन गएको छ—यसको आधार मूर्तिविज्ञान, कुषाणकालीन प्रवृत्ति र नेपाली कलाका आफ्नै प्राचीन विशेषताहरू नै हुन्। यस मूर्तिकलाको इतिहासले अरू फाँटका प्राचीन इतिहासबाट पनि अन्योलको कुहिरो हटाउनेछ र उज्यालो फैलाउनेछ।

प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको रजतजयन्तीका अवसरमा प्रकाशित हुने पच्चीस पुस्तकमध्ये यो पनि एक हो। नेपाली कला र संस्कृति आदिको संरक्षण र संवर्द्धनका निंति स्थापित यो संस्था पच्चीस वर्षमा प्रवेश गरिरहेको वेला नेपाली कलाको पन्ध्र शय वर्षको इतिहास अझै पाँच सय वर्ष लम्मिएर दुइ हजार वर्षभन्दा पनि प्राचीन बन्न गएको तथ्यले गर्दा यस संस्थालाई अपार प्रसन्नताको अनुभूति हुनु स्वाभाविकै हो। आफ्ना वर्तमान कुलपतिज्यूलाई हामी अरू के भनौं। उहाँबाट अझै प्राचीन कलाका इतिहास पनि प्राप्त भइरहून्—यत्ति भनौं।

माधवप्रसाद घिमिरे
उपकुलपति
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

रजतजयन्ती-वर्ष २०३९

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भूमिका

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका वर्तमान कुलपति श्री लैनसिंह बाङ्देलद्वारा लिखित 'प्राचीन नेपाली मूर्तिकलाको इतिहास' नामक पुस्तक आधुनिक समयमा प्रकाशित कला-सम्बन्धी नेपाली पुस्तकहरूमध्ये अनेक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण भएको कुरा विदित हुन्छ। नेपालको मूर्तिकलाको अध्ययन, विश्लेषण तथा समय-निरूपण गरी इतिहास लेख्ने प्रायः समुद्रपारी पश्चिमका देशहरू वा भारतका कलाविद्हरू मात्र छन् भने पनि हुन्छ। यस क्षेत्रमा कार्य गर्ने नेपाली विद्वान्को संख्या थोरै नै छ।

नेपालको ज्ञात इतिहासका आधारमा प्रायः सबै विदेशी कलासमीक्षकहरूको पञ्चम शताब्दीभन्दा अघि निर्मित मूर्ति नेपालमा विशेषतः काठमाण्डू उपत्यकामा पाइँदैन किनभने यस शताब्दीअघिको नेपालको इतिहास अझसम्म अज्ञात छ भन्ने विचार छ। उल्लेखनीय इतिहास प्राप्त नभएको हुनाले पञ्चम शताब्दीभन्दा अघि मूर्तिकला वा अन्य प्रकारका ललितकलाका क्षेत्रमा नेपालले विशिष्टता प्राप्त गर्नु सम्भव छैन भन्ने उनीहरूले विचार गरेका थिए। उनीहरूले पञ्चम शताब्दी वा पछिका मूर्तिहरूको अध्ययन गरी तिनको मूल्याङ्कन गरेका भए तापनि त्यस शताब्दीभन्दा अघिको कुनै कलापूर्ण कृति भेट्टाउनु सम्भव नठानेर कुना-काप्चामा मिल्किएर लडिरहेका टुटेफुटेका मूर्तिहरूको उनीहरूले वास्ता नै गरेनन्। उनीहरूको विचारमा पञ्चम शताब्दीका प्रसिद्ध लिच्छवि राजा मानदेवको प्रस्तर फलकमा गरिएको वामन-अवतारको अङ्कन नै नेपाल उपत्यकाको उल्लेखयोग्य मूर्तिकलाको प्रथम उदाहरण हो भन्ने थियो तथा प्रायः अझ पनि छ।

वामन अवतार कुँदिएको प्रस्तर-मूर्ति कलापूर्ण भएको कुराको वर्णन धेरै इतिहास-तथा कलामर्मज्ञहरूले गरेका छन् तर त्यस्तो उच्च कोटिको कला एक्कासि उत्पन्न हुँदैन भन्ने पश्चिमका विद्वान् समीक्षकहरूले उस्तो विचार नै गरेनन् किनभने त्यो विचार गर्न चाहिने साधनको अभाव थियो औ पञ्चम शताब्दीअघिको निश्चित इतिहास पनि थाहा पाइएको थिएन। तर यस ग्रन्थका सुयोग्य लेखकले भने आफ्नो नेपालको मूर्तिकलाको अध्ययनका क्रममा बिग्रेका, नाचिनिएका, छाँटकाँट नमिलेका तथा त्यसैले किञ्चित् नराम्रा मूर्तिहरूतिर दृष्टिपात गरे औ तिनको काल तथा निर्माण-शैलीका विषयमा विचार गरे। संस्कृति भनेको कुरा अरूहरूबाट प्रभावित भै सोही अनुसार विकसित हुँदै जाने कुरा हो भन्ने तत्त्व बुझेका यस ग्रन्थका सुयोग्य लेखकले पञ्चम शताब्दीभन्दा अघिको भारतीय मूर्तिकलातिर दृष्टि पुऱ्याए। आफूले यहाँ ठाउँ-ठाउँमा देखेका, काम नलाग्ने भनी फ्याँकिएका वा पूजित हुने अवस्थामा नभएका भनी ठानिएका वा वास्तविकता चाल नपाई

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मानिसद्वारा यौटा देवताको मूर्ति अर्को देवताको मूर्ति भनी मानिएका मूर्तिहरूको सादृश्य कुषाणकाल वा त्यस समयभन्दा पछिका भारतीय मूर्तिकलासित निकै भएको विद्वान् ग्रन्थकर्तालि चाल पाए । यिनको बनोट, आकार, शैली इत्यादि ती प्राचीन भारतीय मूर्तिहरूसित धेरै मिलेको देखी यस पुस्तकका विद्वान् लेखक श्री लैनसिंह बाङ्देलले ती मूर्तिको प्रथम शताब्दीदेखि पञ्चम शताब्दीसम्म निर्माण-काल निर्णय गरी नेपाली कलाका क्षेत्रमा क्रान्तिकारक भन्न सुहाउने विचार यस पुस्तकमा बडो योग्यतापूर्वक व्यक्त गरेका छन् ।

नेपालमा वैष्णव मतको प्रचार भएको समयका विषयमा पनि माथि उल्लेख गरिएको मानदेवको ४६७ ईस्वीको चाँगुनारायणको शिलालेखका आधारमा विदेशी विद्वान्हरूको पञ्चम शताब्दी वा त्यसका केही अघिदेखि यस मतको प्रचार भएको हो भन्ने विचार छ । तर ठाउँ-ठाउँमा कुषाणकालका शैलीमा निर्मित विष्णुका आफूले पाएका मूर्तिको अध्ययनका आधारमा यस पुस्तकका योग्य लेखकले नेपालमा वैष्णव मतको प्रचार भएको पनि कुषाणकालदेखि नै हो भनी विद्वत्तापूर्वक सिद्ध गरेका छन् । अर्को शब्दमा भनूं भने वैष्णव-सम्प्रदायको यहाँ प्रचार हुन थालेको प्रथम शताब्दीदेखि नै हो भन्ने मत व्यक्त गरी विद्वान् ग्रन्थकर्ताद्वारा हाम्रो धार्मिक विश्वासको इतिहासलाई पनि मूर्तिकलाका विकासको इतिहासलाई झैं ३।४ सय वर्षमाथि पुऱ्याइएको छ । यही कुरा शैव-मतका विषयमा पनि चरितार्थ हुन्छ ।

क्राइष्टपूर्व प्रथम शताब्दीदेखि पञ्चम शताब्दी ईस्वीसम्म अर्थात् लिच्छविकालभन्दा अघिका प्राचीन नेपाली मूर्तिकलाका विषयमा अनुसन्धान गरी लेखिएको यो पहिलो पुस्तक हो । आजसम्म थाहा नपाइएका काठमाण्डू उपत्यकाका अनेक प्राचीन मूर्तिहरूको खोजी गरेर प्रकाशमा ल्याएको हुँदा यसका सुयोग्य लेखकले अत्यन्त प्रशंसनीय काम गरेका छन् भन्ने कुरामा सन्देह छैन ।

प्राचीन मूर्तिहरूको विश्लेषण गर्दा तिनका प्राचीन लक्षण र शैलीको पनि अध्ययन नगरी हुँदैन । लेखक स्वयं कुशल कलाकार भएका हुनाले अरूले ती मूर्तिहरूमा प्रायः देख्न नसकेका तर तिनमा विद्यमान प्राचीन लक्षणहरूको सूक्ष्म अध्ययन गरी लेखकले तिनको निरूपण गरेर ती मूर्तिहरूको बडो योग्यता तथा संयमपूर्वक मितिको कालनिर्णय गरेका छन् ।

अब प्रश्न उठ्छ त्यस वेलाको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि कस्तो थियो त ? श्री लैनसिंह बाङ्देलले क्राइस्टको प्रथम शताब्दीमा कुषाणहरूको राज्य यस नेपाल उपत्यकाको दक्षिण सीमासम्म विस्तार थियो तथा लुम्बिनीमा सैकड़ौं औ काठमाण्डू उपत्यकामा पनि फाटफुट कुषाण टक पाइएका प्रमाणबाट कुषाणकालको मूर्तिकला पनि प्रथम शताब्दीदेखि नेपाल उपत्यकामा प्रवेश गरेको कुरा निर्णय गरेका छन् । त्यस समयका इतिहासका

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

खोजीलाई विद्वान् ग्रन्थकर्ताको कलाका क्षेत्रको स्थापनाले उत्साहित गराउला तथा चाँडै नै त्यस कालको राजनीतिक इतिहास पनि पाइएला भन्ने आशा लिन सकिन्छ ।

कुन प्रमाणका आधारमा आफूले यस्तो निर्णय गरेको हो त्यसको पनि विद्वान् लेखकले यस पुस्तकमा विशद चर्चा गरेका हुनाले यस पुस्तकको मूल्य झन् बढेको छ । यस्तो मौलिक खोजी गरी राष्ट्रका कलाको इतिहास ३।४ शताब्दीअघिदेखि प्रारम्भ भएको हो भनी प्रमाणित गर्ने श्री लैनसिंह बाङ्देलको त्यसैले हार्दिक अभिनन्दन गर्नुपर्छ ।

श्री लैनसिंह बाङ्देलको यो प्रशंसनीय ग्रन्थ सबै देशप्रेमी नेपालीले पढ्न उचित छ भन्ने मलाई लाग्छ । विद्वान् ग्रन्थकर्ताले कलाका क्षेत्रमा गरेको यस आविष्कारले ऐतिहासिक क्षेत्रमा गर्नुपर्ने खोजीतिर हाम्रो दृष्टि आकर्षण गरेको छ ।

काठमाण्डू फाल्गुन २०३८ **सूर्यविक्रम ज्ञवाली**

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

किरात नाउँले उल्लेख भएको हो । महाभारतमा किरातको उल्लेख हुँदा उत्तरतिर बस्ने जाति भनिएको छ । कालिदासले आफ्नो कुमारसम्भवमा किरातलाई गंगाको पारि हिमालयको फेदमा बस्ने जाति भनी वर्णन गरेका छन् । यजुर्वेदमा किरातको उल्लेख हुँदा 'गुहाव्य किरात' भनी गरिएको छ । यसबाट किरातहरू उत्तरमा बस्ने अथवा गुफा वा वनमा वास गर्ने भन्ने बुझिन्छ । चेप्टो नाक र चिम्से आँखा भएको तथा चौड़ा गाला भएको, पुडको जीउको मानिस भनी किरातहरूको बयान गरिएको छ । यो बयानसित नेपालका अनेक उपजातिहरूमध्ये पूर्वका राई र लिम्बूहरूको आकृति ठ्याक्क मिल्छ ।

ईसापूर्व डेढ़-दुइ हजार वर्षअघि जब आर्यहरूको भारतमा प्रवेश भयो तथा गंगा र यमुनाका मैदानमा यिनीहरू फिजिँदै गए, त्यही वेला हिमालयका फेदीमा बस्ने किरातहरूलाई उनीहरूले देखेका थिए । त्यसैले किरातहरूको वर्णन गर्दा आर्यहरूले उनीहरूलाई नबुझिने भाषा बोल्ने, जंगलमा बस्ने, अलि लाज मान्ने, बाहिरिया मानिस-सँग हत्तपत्त भेट्न नचाहने, शिकार गरी जीविका चलाउने जातिको रूपमा बयान गरेका छन् । 'किरात' शब्द नै वास्तवमा संस्कृत शब्द हो । आर्यहरूले यिनलाई किरात भन्थे किनभने किरातको अर्थ बाहिर सिमानातिर बस्ने मानिस भन्ने बुझिन्छ ।

नेपाल अधिराज्यका तीन मुख्य उपजातिहरू थारू, राई लिम्बू, र ज्यापू जसको मुखाकृति प्रायः एउटै छ, आदि-कालमा सम्भवतः यिनको मूल एउटै थियो । नेपालको तराई क्षेत्रमा अर्थात् भित्री मधेशमा बस्ने थारू पनि एउटा प्राचीन उपजाति हो । यी अनार्य हुन् । पछि आर्यहरूको सम्पर्कमा आएर हिन्दू देवी देवता पुज्न थालेका हुन् । नत्र भने यिनको आफ्नै इष्ट देवता छन् र आफ्नै ढङ्गले तिनको पूजा गर्दछन् जो ब्राह्मण धर्मभन्दा बेग्लै छ । राई र लिम्बू पनि खास गरी कोशी नदी र अरुण नदीका बीचमा छरिएर बसेका छन् र उनीहरू आफूलाई किरात भन्दछन् । काठमाडौं उपत्यकामा बस्ने ज्यापू पनि नेवार जातिभित्रकै एक प्राचीन उपजाति हो । उपत्यकामा आर्यहरूको प्रवेश भएपछि यिनको सम्पर्कमा आई नेवारहरूले आर्य धर्म र संस्कृतिलाई ग्रहण गरेर आर्यहरूको संसर्गले यिनीहरू सभ्य भए । खेती-पाती गरी आफ्नो जीविका चलाउने ज्यापूहरूचाहिँ आफ्नो संस्कृति र परम्परालाई जोगाई राख्नामा आजसम्म केही सफल भएका छन् । थारूहरूमा जस्तै यिनमा पनि जातीय एकताको भावना बलियो किसिमसँग विद्यमान छ । नेपाल उपत्यकाका ज्यापूहरूकै पुर्खा वास्तवमा किरात थिए भन्ने धेरै कुराहरूबाट पुष्ट हुन्छ ।

काठमाडौं उपत्यका

नेपालका प्राचीन इतिहासका विषयमा खोजी गर्दा काठमाडौं उपत्यकाको उत्पत्ति बारे अनेक प्रकारका रमाइला कथाहरू, दन्त्यकथाहरू तथा किम्वदन्तीहरू पाइन्छन् ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काठमाडौं उपत्यकाको हरेक टोलमा आफ्नो आफ्नै स्थानीय कथा छ। फेरि काठमाडौं उपत्यकाको निर्माणका विषयमा बौद्धहरूको आफ्नै मत र हिन्दूहरूको आफ्नै मत छ। तिनमा मानिसको गहिरो विश्वास छ तापनि तिनको ऐतिहासिक वा पुरातात्त्विक प्रमाणहरू नपाइने हुँदा ती भरपर्दा छैनन्।

नेपालसँग सम्बन्धित केही प्राचीन ऐतिहासिक आधारहरूमध्ये कौटिल्यको अर्थशास्त्रमा नेपालबाट मगध साम्राज्यमा पैठारी हुने राड़ीपाखीको उल्लेख पाइन्छ। कौटिल्यको समयलाई धेरैजसोले ईसापूर्व द्वितीय शताब्दी नै मानेका छन्। यसबाट प्राचीन कालदेखि नै नेपालको बारेमा भारतमा बस्ने मानिसलाई थाहा रहेछ तथा उस वेलादेखि नै नेपालको भारतसँग सम्बन्ध रहेछ भन्ने बुझिन्छ। वास्तवमा केही दशकअघिसम्म पनि नेपाली राड़ीको भारतको बिहार र उत्तर प्रदेशमा ठूलो माग थियो। नेपालमा नरम ऊनले बुनेका पशमीनाको अहिले पनि नेपालबाहिर ठूलो चाहना छ। बुद्धको समयमा नेपालको भारतसित व्यापारिक सम्बन्ध थियो भन्ने कुरा **मूलसर्वास्तिवाद विनय** नामक बौद्धग्रन्थबाट पनि थाहा हुन्छ।

विशाल गंगाको मैदानमा फैलिएर बसेका मानिसलाई किन आदिकालदेखि आजसम्म यो नेपाल उपत्यकाले त्यतिबिघ्न आकर्षित गरेको हो, आश्चर्यको विषय छ। यो उपत्यकाबाट देखिने हिमालयको दृश्य अवर्णनीय छ। वास्तवमा हिमालय पर्वतले आदिकालदेखि मानिसको मनमा भय, आश्चर्य र कुतूहल उत्पन्न गरिदिएको छ। हिमालयका असंख्य चुचुरामध्ये कैलाश पर्वतलाई शिव-महादेव र पार्वतीको निवासस्थान मानिन्छ। हिमालयका ती आश्चर्यलाग्दा चुचुराहरूको उल्लेख वेदमा पाइन्छ। यसको स्तुति बड़ा-बड़ा ऋषि मुनि, कवि र विचारकहरूले गरेका छन्। ती विशाल हिमालयका श्रृंखलाहरू अनन्त कालदेखि दुर्लङ्ध्य जस्तै भएर अचल, मौन र स्थिर रहेका छन्। हिमालयको त्यो विशाल भव्यतालाई हेर्दा यसले मानिसका मनमा नमेटिने प्रभाव पार्नु वा अविच्छिन्न कौतूहल जगाउनुमा कुनै आश्चर्य छैन। शिव र उनकी अर्धाङ्गिनी गौरीको नाउँबाट रहेको पर्वत गौरीशंकर हेर्दा अनायास मनमा भक्तिको भावना जाग्नु स्वाभाविकै हो। काठमाडौं उपत्यकाबाट देखिने हिमालचुली, गणेश हिमाल, लाङ्टाङ्, दोर्जेलाक्पा, चोभाभामारे, गौरीशंकर जस्ता हिमाच्छादित चुचुराहरू सूर्यास्त वेलाको, सुनौला किरणमा रंगिएको आदि-कालमा देख्ने पहिलो मानिसको मनमा कस्तो प्रभाव र छाप पर्‍यो होला अनुमान गर्न सकिन्छ।

त त्यो पहिलो मानिस को थियो ? अर्थात् यस उपत्यकाको माटोमा सबभन्दा पहिले कुन मान्छेले कहिले पाइला टेकेको होला त्यो भन्न असम्भव छ।

प्राग्-ऐतिहासिक मानिसहरूसम्बन्धी भौतिक अवशेषहरूको अभावमा यहाँका मूल निवासीहरूको संस्कृतिको आद्योपान्त पत्ता लाउन सकिएको छैन। त्यसैले उपत्यकामा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसरी नेपालको प्राचीन धर्म र संस्कृतिसँग सम्बद्ध नेपालका यिनै प्राचीन मूर्तिहरूलाई लिएर यस पुस्तकमा सविस्तार वर्णन गरिएको छ। यदि यस पुस्तकले नेपालको प्राचीन इतिहासका बारेमा रुचि लिने विद्वान्हरूलाई केही प्रेरणा दिन सक्यो भने अथवा आजसम्म अन्धकारमा रहेको हाम्रो अतीतको इतिहासतर्फ यसले इतिहासकारहरूको ध्यान आकर्षित गर्न सक्यो भने मेरो धेरै वर्षको परिश्रम सफल भएको सम्झनेछु।

माथि उल्लेख भएको कार्य सम्पन्न गर्न धेरै वर्ष लाग्यो। सर्वप्रथम आफ्नो देशको प्राचीन कला देखेर मुग्ध भएको मेरो हृदय प्राचीन कलाको इतिहास जान्ने ठूलो खुल्दुली भयो। आजसम्म पनि त्यो खुल्दुली मेरो हृदयको स्पन्दनमा छाम्न सकिन्छ। झण्डै बीस वर्षदेखि त्यही खुल्दुलीले डोऱ्याएर मलाई आफ्नो देशको कलाको इतिहास खोज्ने प्रेरणा दिएको हो। प्रारम्भमा, श्री ५ को सरकार, पुरातत्त्व विभागमा भारतबाट सल्लाहकारका रूपमा आउनुभएका डा० नीलरतन बनर्जीबाट ठूलो प्रेरणा मिल्यो र उहाँबाट धेरै कुरा जान्ने अवसर पनि मलाई प्राप्त भयो। उहाँ करीब सात वर्षसम्म काठमाडौंमा बस्नुभएपछि उहाँका ठाउँमा श्री कृष्णदेव सल्लाहकारका रूपमा आउनु भयो। उहाँबाट पनि धेरै प्रेरणा र अनेक ज्ञान प्राप्त गर्ने सौभाग्य प्राप्त भयो। यसरी भारतीय कलाका मर्मज्ञ दुवै विद्वान्हरूको म अत्यन्त ऋणी छु।

त्यसपछि संयोगले एक दिन, मेरो भारत-भ्रमणको सिलसिलामा, मथुरा म्युजियमको अँध्यारो कोठामा थुपारिएका 'सुरक्षित-संग्रह' मा अमूल्य मूर्तिहरूको थुप्रो हेर्ने मौका पाइयो। त्यो देख्नासाथ म झस्कें र एकदम आश्चर्यचकित भएँ किनकि यतिका वर्षसम्म अन्धकारमा बाटो खोज्दै हिंडेको वेला एक्कासि एउटा उज्यालो बाटो भेट्टाए जस्तो लाग्यो अर्थात् अवहेलित भएर हाम्रा मन्दिर, ढुंगेधारा, पाटी र देवालयका कुनाकाप्चातिर त्यसै फालिएका मूर्तिहरूको शैली, बनोट र लक्षण त्यहाँ थुपारिएका कुषाणकालीन मूर्तिहरूसँग ठिक्क मिलेको देख्ता मैले जुन कुरा यतिञ्जेलसम्म खोजिरहेको थिएँ वा जुन कुराको आधार पत्ता लाउन यतिका वर्ष भौंतारिरहेको थिएँ त्यही कुरा पत्ता लाग्नासाथ म आफै चकित भएँ। यो संयोगकै कुरा थियो। त्यस घटनाले मेरो सम्पूर्ण अनुसन्धानको कार्यमा नयाँ मोड ल्याइदियो अर्थात् त्यसपछि लिच्छविकालको कलालाई छोडेर अब लिच्छविकालभन्दा पाँचसय वर्षअघिको नेपालको प्राचीन मूर्तिकलाको इतिहास अन्वेषण गर्ने कार्यतिर लागें। त्यसैको फलस्वरूप यो पुस्तकको जन्म भएको हो, जसमा नेपालका प्राचीनतम मूर्तिहरूको परिचय गराइएको छ। यसमा कुषाणकालदेखि प्रारम्भ गरेर पाँचौं शताब्दीसम्मको अर्थात् प्रसिद्ध लिच्छविराजा मानदेवको उदयकालसम्मको नेपाली मूर्तिकलाको विषयमा तुलनात्मक अध्ययन गरी छलफल गरिएको छ।

नेपालको प्राचीन इतिहासको विषयमा लेख्ता मलाई बराबर उचित सल्लाह दिनुभई बाटो देखाइदिनुहुने तथा यस पुस्तकको भूमिका लेखिदिनुहुने, नेपाल राजकीय

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका भूतपूर्व कुलपति तथा मेरा पूज्य-गुरु श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीको म अत्यन्त ऋणी छु।

यो पुस्तक तयार पार्दा प्रशस्त सहयोग दिनुहुने पुरातत्त्व विभागका उसवेलाका महानिर्देशक, हाल शिक्षा तथा संस्कृति-मंत्रालयका अतिरिक्त सचिव, मेरा मित्र, श्री रमेशजंग थापा तथा पुरातत्त्व विभागका सर्वश्री जनकलाल शर्मा (का० मु० महा-निर्देशक), बाबुकृष्ण रिजाल, विष्णुप्रसाद खनाल, हेमराज शाक्य र सानुराज शाक्यवाट पनि सहयोग प्राप्त भएको हुँदा उहाँहरू सबैलाई हार्दिक धन्यवाद ज्ञापन गर्न चाहन्छु। मित्रवर श्री माधवलाल कर्माचार्यले पनि प्रशस्त सहयोग दिनुभएको हुँदा उहाँप्रति पनि आभार व्यक्त गर्न चाहन्छु।

अन्त्यमा, यस पुस्तकमा प्रकाशित कलात्मक फोटोग्राफहरू तयार गर्ने सम्बन्धमा श्री पूर्ण शाक्यले धेरै सहयोग दिनुभएको छ, अतः उहाँलाई पनि मेरो हार्दिक धन्यवाद छ।

लेखक

काठमाडौं
२०३९

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आभार-प्रकट

यस पुस्तकमा प्रकाशित भएका मूर्तिका निम्नलिखित फोटो-चित्रहरू विभिन्न संग्रहालयका सौजन्यबाट प्राप्त भएका हुँदा लेखक आभार-प्रकट गर्दछ :

इलाहाबाद म्युजियम (भारत), चित्र न० २

मथुरा म्युजियम (भारत), चित्र न० ३, ९, ३५, ३९, ४१, ४९, ६०, ७९

इलाहाबाद युनिभर्सिटी म्युजियम, चित्र न० ४

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विषय-सूची

१. भौगोलिक परिचय	....	....	१
२. धार्मिक, सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक रूप-रेखा	....	....	४
३. मातृदेवी गजलक्ष्मी र श्रीलक्ष्मी	....	....	२१
४. हाँडीगाउँको यक्षको मूर्ति	....	....	३०
५. नेपालमा शक्तिपूजा	....	....	३५
६. मातृदेवीका दुइ प्राचीन मूर्ति	....	....	४०
७. सप्तमातृकाका प्राचीन मूर्ति	....	....	४६
८. महिषमर्दिनी र हारीतिको मूर्ति	....	....	६०
९. नाग, कुबेर र अमृतघट	....	....	६७
१०. सूर्यमूर्ति	....	....	७४
११. शैवमूर्ति	....	....	८८
१२. वैष्णव मूर्ति	....	....	११०
१३. चतुर्मूर्ति	....	....	१३१
१४. प्राचीन मूर्तिको शैली लक्षण र काल-निर्धारण	....	....	१३६
१५. उपसंहार	....	....	१४७
सहायक-ग्रन्थ—सूची			१५२
मूर्तिहरूको सूची			१५५
चित्र : न० १—१००			

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भोगोलिक परिचय

करोडौं वर्षअघि, नेपाल अधिराज्यको शिरमा रहेको हिमालय पर्वत समुद्रमुनि थियो भन्ने भूगर्भवेत्ताहरूको भनाइ छ। प्राकृतिक अथवा भौगोलिक उथलपुथलले गर्दा समुद्रभित्रबाट उठेर त्यो एक्कासि संसारको सर्वोच्च पर्वतश्रृंखला बन्न गयो। आज त्यही हिमालयको दक्षिणी भागमा नेपाल अधिराज्य बसेको छ।

हिमालयको काखमा अवस्थित नेपाल अधिराज्य, भारतको उत्तरी सीमा र तिब्बतको दक्षिणी सीमाको बोचमा पर्दछ। यो करीब ५०० माइल जति लामो फैलिएको छ, तर चौडाइको हकमा भने प्रायः १५० माइल जति मात्र छ। अधिराज्यको उत्तरी सीमा जम्मै हिमालय पर्वतका श्रृङ्खलाद्वारा ढाकिएको छ जो सृष्टिको शुरूआतदेखि सदासर्वदा हिमैं हिमले सेताम्य छ। त्यहाँ अनेक अग्ला तथा प्रसिद्ध टाकुराहरू छन्, तिनमा विश्वको सर्वोच्च शिखर 'सगरमाथा' पनि पर्दछ। हिमालय पर्वतका पारि, उत्तरतिर 'संसारको छाना' भन्ने नाउँले प्रसिद्ध तिब्बतको समथर भूमि छ। तिब्बतसित जोरिएको नेपालको उत्तरी सीमा प्रायः रूखो र उजाड़ै उजाड़ देखिन्छ भने त्यसको विपरीत, अधिराज्यको दक्षिणी भागको उर्वर भूमि तराई र मैदानले ढाकेको छ। यो मैदान गंगाको विशाल मैदानसँग मिल्न पुगेको छ।

नेपालको सबैं उत्तरी भागमा पर्ने हिमालय विशाल तथा दुर्भेद्य पर्खाल जस्तै भएर रहेको छ तापनि जनवादी गणतन्त्र चीनको अन्तर्गत परेको तिब्बतमा आवत-

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जावतको बाटो ईस्वी सन् सातौं शताब्दीमा खोलिएको थियो। हिमालयको फेदीफेदी अत्यन्त जाडो र हिमपात भइरहने हुनाले त्यहीं बसोबासो गर्न मानिसहरू सक्तैनन् तर समुद्रको सतहभन्दा १४००० फीट उचाइमा भने उनीहरू बस्ने गरेका छन्। त्यहाँ पनि जाडो महीनामा धेरै हिउँ पर्छ तथा मध्याह्नदेखि सूर्यास्तसम्म चिसो बतास चलिरहन्छ। त्यसैले जाड़ोको याममा त्यहाँका निवासीहरू फिरन्ता जस्ता भएर आफ्ना घरबार छोडी गाईबस्तु लिएर लेकदेखि तलतल वेसीसम्म झर्दछन्। जाड़ो सिद्धिएपछि फेरि उनीहरू आफ्नै थलामा फर्कन्छन्। यस उत्तरी भागमा प्रायः शेर्पा, तामाङ्, गुरुङ् र भोटेहरू बसोवास गर्दछन्। यी धेरैजसो मंगोल जातिका छन्। उनीहरू तिब्बतो-वर्मन भाषा बोल्दछन्। मास्तिर उत्तरमा पानी कम पर्ने क्षेत्रहरू कतै बाँझो, कतै देवदार र लेकाली घाँसपात र रूखले ढाकिएका देखिन्छन्। देवदार, सल्ला र गुराँसका माझबाट, पृष्ठभूमिमा सेतो हिउँले ढाकिएका हिमालयका शिखरहरू अत्यन्त रमणीय देखिन्छन्। यस्तो प्राकृतिक सौन्दर्यले धनी भएको देश संसारमा अर्को छैन भने पनि हुन्छ।

नेपाल अधिराज्यको दक्षिणी भागमा तराई वा मैदानबाट एक्कासि हुत्त उठेर एकैचोटि संसारको सबभन्दा अग्लो ऊँचाइसम्म पुग्नु यो नेपालको भौगोलिक विचित्रता हो। त्यसैले यहाँको हावापानी पनि विभिन्न किसिमको छ। तराई र मदेशमा उखरमाउलो गर्मी हुन्छ भने उत्तरमा चाहिं कठोर जाडो र चिसो बतास चल्छ। हिउँले ढाकेका पर्वत श्रृंखलाहरूबाट हिउँ बिलेर झरेको पानी अनेक घाटी हुँदै ठूला नदी भएर आफ्ना असंख्य खोला नालालाई साथमा लिएर उच्च शिखरहरूबाट हामफाल्दै भारतका मैदानमा पुगी आखिर पवित्र गंगाजीमा मिसिन पुग्दछ। यसरी पर्वत श्रृंखलाबाट झर्ने नदीहरूमा मुख्य कर्णाली, नारायणी, गण्डकी र कोशी हुन्।

उत्तरको रूखो र बाँझो भूमिको दाँजोमा दक्षिणी भाग अत्यन्त मलिलो छ। अधिराज्यको उत्तरी भागमा जस्तो यहाँ कुनै प्राकृतिक सीमा वा पर्खाल नभएकोले ५०० माइल लामो दक्षिणी सीमा वारपार खुला छ तथा भारतीय उपमहाद्वीपसँग जोरिएर आवतजावत खुल्ला भएकोले प्राचीन समयदेखि नै त्यस उपमहाद्वीपबाटै नेपालमा अनेक सांस्कृतिक तथा धार्मिक परम्पराको प्रवेश भएको हो।

अधिराज्यको उत्तरी पहाड़ र दक्षिणको मैदानमा पर्ने मध्य भू-भाग नेपालभरिमा वढ़ी संख्या भएको क्षेत्र हो। यहाँ, माथि उल्लेख भएजस्तो, दक्षिणी मैदानबाट एक्कासि हुत्त उठेर समुद्रको सतहभन्दा ३।४ हजार फीट अग्लो उठेको सिवालिक पर्वत छ। सिवालिक पर्वतका श्रृंखलाहरू भारतको पश्चिम प्रान्त हरयानादेखि पूर्वमा नेपालको दक्षिणी भाग हुँदै पूर्वसम्म फैलिएर गएका छन्। सिवालिक पर्वतकै उत्तरपट्टि फेरि अर्को पर्वत श्रृंखला छ जसलाई महाभारत लेक भनिन्छ। यो अधिराज्यको वारपार

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

फैलिएको छ अर्थात् सिवालिक पर्वत महाभारत लेककै समानान्तर भएर एक किसिमले प्राकृतिक सिमाना बनेको देखिन्छ। सिवालिक र महाभारत लेक काटेपछि अधिराज्यको मध्य भू-भागमा पुगिन्छ जो हावापानी तथा खेतीपातीको दृष्टिले पनि अनुकूल छ। यो मध्य भू-भागको पूर्वपट्टि पर्ने चित्रमय 'नेपाल उपत्यका' आदिकालदेखि नेपालको प्राचीन कला र संस्कृतिको मुख्य केन्द्र रहिआएको छ।

हिमालयका काखमा सबभन्दा पुरानो बस्ती बागमतीका सिरानमा बसेको काठमाडौं हो। ईसापूर्व केही शताब्दीअघिदेखि विकसित हुँदै आएर ईसाको चारौं शताब्दीमा लिच्छविहरूले आफ्नो राज्य कायम गरी आठौं शताब्दीसम्म यसलाई राजधानी तुल्याएको देखिन्छ। त्यसपछि ठकुरीवंश, मल्लवंश र शाहवंशले यही ठाउँलाई आफ्नो राजधानी बनाए। तर कुनै समयमा काठमाडौं उपत्यका पानीले भरिएको ठूलो ताल थियो।[१] कुनै कुनै भूगर्भवेत्ताको भनाइमा यो पानीको ताल अन्दाजी दुइ लाख वर्ष अगाडि सुकेको हो। त्यसैले यहाँको माटो असाध्य मलिलो छ।

१. टोनी हेगन, नेपाल द किङ्गडम इन द हिमालयास्, पृष्ठ ५०–५३।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

धार्मिक सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक रूपरेखा

प्राचीन निवासी

नेपाल अधिराज्य सानै भए तापनि अनेक प्रकारका जलवायु, लेक, पहाड, बेंसी, खोंच, मैदान, जंगलै जंगल आदिले परिपूर्ण हुँदा यहाँका जातिहरूमा पनि आश्चर्य-लाग्दो किसिमले विभिन्नता पाइन्छ। ती जातिका अनेक शाखा-प्रशाखा छन् तथा तिनको आफ्नै वोली छ, परम्परा छ, आहार-व्यवहार छ। यहाँ अनेक भाषा बोलिए तापनि नेपालको राष्ट्रिय भाषाचाहिं नेपाली नै हो। यहाँका विभिन्न जाति तथा उपजातिमध्ये आर्य ब्राह्मण र क्षत्रियहरू बाहेक अरू मुख्य जातिहरू नेवार, तामाङ्, गुरुङ्, मगर, राई-लिम्बू सुनुवार र थारूहरू हुन्। यिनका पनि अनेक शाखा-प्रशाखा छन् तथा यिनीहरू मूलतः मंगोल जातिका हुन्।

काठमाडौं उपत्यकामा प्राचीन कालदेखि नै नेवार जातिले बसोवास गरेको देखिन्छ। भारतीय आर्यहरूको प्रवेश हुन थालेपछि उपत्यकाका नेवारहरूमा भारतीय आर्य संस्कृतिको प्रभाव पर्नु स्वाभाविक हो। प्राचीन कालमा भारतबाट उपत्यकामा आएर बस्ने अनेक भारतीय आर्यहरू पनि कालान्तरमा नेवार जातिमा मिसिए। आर्य संस्कृति ग्रहण गर्ने नेवारहरू सभ्य भएर यिनमा आर्य रक्त पनि मिसिन गयो। उपत्यकाका सभ्य नेवारहरूमा श्रेष्ठ र जोशीहरूलाई लिन सकिन्छ जसको मुखाकृति प्रायः आर्यजातिकै जस्तो छ। वास्तवमा भन्ने हो भने यस उपत्यकामा प्राचीन कालदेखि जति पनि भारतीय

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आर्यहरू आए कोही पनि फेरि आफ्नो मूल थलोमा फर्केर गएनन् । पुरानो समयमा उपत्यकामा पस्ने लिच्छवि, शाक्य, मल्ल, कोली, आभीर, वर्मन, क्षत्रिय, ब्राह्मण आदि सब यही उपत्यकाको जनसमूहमा विलीन भएका छन् ।

नेपालमा लिच्छविवंशले झण्डै चारसय वर्ष राज्य गरेको कुरा शिलालेखहरूबाट थाहा पाइन्छ । लिच्छवि अभिलेखहरूमा शाक्य र मल्लको पनि बराबर उल्लेख भएको छ तथा वर्तमान समयमा पनि शाक्य र मल्लहरू पाइन्छन् । तर आजका शाक्य र मल्लको लिच्छविकालका शाक्य, मल्ल र लिच्छविहरूसँग के सम्बन्ध थियो तथा बुद्धका समयका लिच्छवि, शाक्य र मल्लसँग यिनको के सम्बन्ध थियो र यिनको मूल थलो कहाँ थियो त्यसको ठीक पत्ता लाउन आजसम्म सकिएको छैन । बुद्धका समयमा वैशालीमा लिच्छविहरू थिए, पावामा मल्लहरू तथा शाक्यहरू कपिलवस्तुमा थिए । तर काठमाडौंका लिच्छवि, शाक्य र मल्लहरूसँग यिनको सम्बन्धका विषयमा भने प्रमाणका अभावले निश्चयरूपमा केही भन्न सकिंदैन ।

काठमाडौं उपत्यकाको इतिहास संसारका अरू प्राचीन ठाउँहरूको इतिहास जस्तैं अनेक मन्दिर, देवालय, ढुङ्गेधारा, विहार, स्तूप, चैत्यसँग अनगिन्ती कथा किंवदन्ती आदिले भरिएको छ । मानिसका मनमा तिनको धेरै नै गहिरो छाप तथा विश्वास परे तापनि पुरातात्विक प्रमाणका अभावमा तिनलाई भरपर्दो आधार मान्न सकिंदैन ।

यस विषयलाई लिएर अरू छलफल गर्नुभन्दा पहिले नेपाल लगायत छिमेकी मुलुकहरूमा बस्ने अरू प्राचीन जातिहरूका बारेमा अलिकति चर्चा गर्नु बेश होला । ईसापूर्व डेढ़-दुई हजार वर्षअघि भारतीय उपमहाद्वीपको उत्तर पश्चिमबाट आर्यहरूको प्रवेश शुरू भई कालान्तरमा अरू धेरै जातिहरू जस्तैं युनानी, सिथियन, कुषाण र हूण आदि भारतमा प्रवेश गरी तिनले आ-आफ्नो संस्कृतिको जो छाप स्थायीरूपले छोडेर गए त्यसैलाई आज महान् भारतीय सभ्यताको रूपमा पाउँछौं ।

प्राग्-ऐतिहासिक काल

करीब आधा शताब्दीदेखि भारत तथा छिमेकी मुलुकहरूका विभिन्न भागमा गरिएका उत्खनन र अनुसन्धान कार्यहरूबाट हजारौं वर्ष अघिका मानव सभ्यताको इतिहासमा अब उज्यालो पर्न लागेको छ । यस्ता उत्खननबाट प्राप्त प्राचीन सभ्यताका अवशेषहरूद्वारा आजसम्म नसुनिएका, विस्मृतिका गर्भमा लुकेर रहेका, अज्ञात, कतिपय परिच्छेदहरू देखापर्न लागेका छन्, जुन कुरा देख्ता पुरातत्त्वविद् तथा मानवशास्त्रका विद्वान्हरूसमेत चकित भएका छन् । उदाहरणको लागि सन् १९२०-२१ मा आजको पाकिस्तानमा पर्ने सिन्धु नदीका तटमा अवस्थित मोहेन्जोदड़ो र हरप्पाको उत्खननमा ५००० वर्षअगाडिको मानव सभ्यताको पत्ता लाग्यो । त्यहाँ पाइएका पुरातात्त्विक

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वस्तुहरूमध्ये माटाका भाँडा, असंख्य माटाका मूर्ति र मुद्राहरू हुन्। ती मुद्राहरूमा अनेक प्रकारका जंगली जन्तुका विचित्र चित्र अंकित छन् तथा नबुझिने भाषाका उत्कीर्ण अक्षरहरू छन् जो आजसम्म पनि पढ्न सकिएको छैन। पोलेको ईंटद्वारा बनाइएका घरको जग, पर्खाल, इनार, ढल आदि पूरा शहर नै माटोले पुरिएर पृथ्वीको गर्भमा लुकेर हजारौं वर्षसम्म त्यसै विलुप्त भएर रहेको थियो। त्यहाँका निवासीहरू को थिए, कहाँबाट आएका थिए, के कारणले शहरै छोड़ेर गए इत्यादि प्रश्नहरूको चित्तबुझ्दो उत्तर आजसम्म कसैले दिन सकेको छैन।

अर्को उदाहरण लिऊँ—केहीं वर्षअघि भारतको मध्यप्रदेशस्थित भीमभेटकामा प्राग्-ऐतिहासिक कालका चित्रहरूको पत्ता लाग्यो। कुनै कुनै विद्वान्को मतमा स्पेनको अल्टामीरा गुफाका भित्तिचित्रहरू जो सोह्रदेखि बीस हजार वर्षअघिका मानिएका छन् तीभन्दा भीमभेटकाका भित्तिचित्रहरू बढ़ी प्राचीन हुन्। सन् १९७५ को प्रारम्भतिर त्यस स्थलको अध्ययन भ्रमण गर्ने अवसर मलाई पनि प्राप्त भएको थियो। अल्टामीरा गुफाका मैले देखेका भित्तिचित्रभन्दा त्यहाँको चित्र साह्रै अचम्मलाग्दो र एकदम आदिम मानिसले नै बनाएका जस्तो लाग्यो। त्यस बखत विक्रम विश्वविद्यालयका डा० विष्णुधर वाङ्कारको नेतृत्वमा अनुसन्धान कार्य चलिरहेको थियो। भीमभेटका कुनै गुफाको नाउँ होइन तर १२–१५ माइल फैलिएर गएको डाँडो हो, जहाँ प्रकृतिले विशाल ढुङ्गाहरू थुपारिराखेको जस्तो देखिन्छ। यहीं आदिम मानिस ओत लागेर बस्थे। ढुङ्गाबीचमा रहेका गुफा वा ओडार जस्ता प्राकृतिक ठाउँहरूमै यिनका घर थिए। यहीं यिनीहरू हज्जारौं वर्षअघि प्रस्तर युगमा वास गर्थे। जंगली जनावरबाट बाँच्नको लागि भुइँदेखि अलिमाथि ओड़ारतिर बस्थे। त्यहाँ प्राचीन प्रस्तर-काल (ईसापूर्व ६०,०००–१०,००० वर्ष) देखि ऐतिहासिक काल (ईसापूर्व १,००० वर्ष) सम्मका अविच्छिन्न रूपले कन्दरा-संस्कृति र प्राग्-ऐतिहासिक भित्तिचित्र देखिन्छन्।

भीमभेटकाका आदिम मानिसले लेखेका भित्तिचित्रमा आश्चर्यलाग्दा र भयानक आकारका जन्तुहरूको चित्र देख्ता त्यस वेलाका आदिम मानिसको धर्म पशु-पूजामा आधारित थियो कि भन्ने लाग्दछ। ती जनावरहरू आदिम मानिसको लागि प्राचीन देवी देवताका प्रतीक थिए होलान् भन्ने अनुमान हुन्छ। त्यहाँका चट्टानहरूमा कोरिएका गैंडा, साँढे, बाघ, हात्ती, शम्भर, बँदेल आदिका भित्तिचित्रहरू वास्तवमा आश्चर्य-लाग्दा छन्।

माथिको बयानबाट भीमभेटकामा बसोबासो गर्ने आदिम जाति नै मानिसका सब-भन्दा पहिलेका पुर्खा थिए त ? अथवा मध्यप्रदेशको सोहीं स्थानबाट नै प्राचीन मानिस-हरू बिस्तारै फैलिएर भारतका अन्य प्रान्तमा गएका हुन् कि भन्ने प्रश्न उठ्छ तर मानिसको आदिम पुर्खा को थिए र कहाँबाट आदिकालमा मानिस फैलिंदै गएका हुन्

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भन्ने प्रश्नको उत्तरमा हिजो-आज आश्चर्यलाग्दा नयाँ नयाँ आविष्कारहरू भैरहेका देखिन्छन् । उदाहरणको लागि पिकिंग वा जाभामा प्राप्त मानिसको खप्परलाई केही वर्षअगाड़िसम्म मानिसको आदिम पुर्खाको खप्पर भनी मानिएको थियो किनभने त्यो बनमान्छे वा गोरिल्लाको अवस्थादेखि मानिसको अवस्थामा परिवर्तन हुँदै जानलागेको अवस्थाको रूप थियो । प्रायः तीन वर्षअघि मेरी लिकेद्वारा भेट्टाइएका अफ्रिकाको टान्जानिया प्रान्तमा आदिम मानिसले पत्थरमा टेकेका पाइलाहरू छन् जो पैंतीसदेखि चालीस लाख वर्षअगाड़िका मानिएका छन् । त्यसले मानिसको आदि पुर्खाको विषयमा डारविनको मतलाई खण्डन गरेको छ। मानिसको आदि पुर्खा नै त्यहाँबाट फैलिंदै गएको भन्ने अनुमान गरिएको थियो । त्यसपछि पंजाब विश्वविद्यालयका प्राध्यापक एस० के० चोप्राको भनाइमा भारतको हिमाञ्चल प्रदेशदेखि नेपाल भएर पूर्वतिर फैलिएको बाहिरी हिमाल अर्थात् सिवालिक पर्वत श्रृंखलामा आदिम मानिसका पुर्खाहरू बस्तथे । उनको भनाइअनुसार हरयाणास्थित पिंजोर र मार्नी जो सिवालिक पर्वत श्रृङ्खलामै पर्दछ त्यहाँ मानिसका आदिम पुर्खाका ढुङ्गा भइसकेका अस्थि अवशेषहरू प्राप्त भएका छन् । यी अस्थि अवशेष झण्डै एक करोड़ वर्षअघिका मानिएका छन् । त्यसो त केही वर्षअघि नेपालको दाँग उपत्यकामा जो सिवालिक पर्वत श्रृंखलामा पर्दछ त्यहाँ एक करोड बीस लाख वर्षअघिका गैंड़ा र अहिले लोप भइसकेको एक प्रकारको हात्तीको पत्थर भइसकेका अस्थि अवशेष प्राप्त भएका थिए । तर हालसालै सबभन्दा चाखलाग्दो र उल्लेखनीय आविष्कार त अमेरिकी वैज्ञानिक अनुसन्धान दलले नेपालको दक्षिण-पश्चिम पर्ने बुटवल जिल्लाको तिनाउ खोलाको नजीकै जो बाहिरी हिमाल अर्थात् सिवालिक पर्वत श्रृंखलामै पर्दछ त्यहाँ संभवतः एशियाको सबभन्दा पुरानो मानव जातिका पुर्खाको ('होमिनायोड' जातिको) एक करोड दश लाख वर्षअघिको प्राणीको दाँत फेला पारेको छ जो ढुङ्गामा परिवर्तित भइसकेको छ। धेरै नृशास्त्रीहरूको मतअनुसार 'होमिनायोड' जातिको 'रामापिथेकस' मानव जातिको सोझो पुर्खा हो । केही वर्षअघि रामापिथेकसको पाषाण अस्थि अवशेष अफ्रिकाको केन्यामा प्राप्त भएको थियो र नेपालमा पाइएको 'होमिनायोड' जातिको रामापिथेकसको दाँतचाहिं संसारमा आजसम्म पाइएको दोस्रो सबभन्दा पुरानो हो ।

लाखौं करोडौं वर्षअघि मानिसको उत्पत्ति कहाँ र कसरी भएको हो भन्न कठिन छ । तर मानव सभ्यताको इतिहासलाई हेर्ने हो भने मानिसको खास सभ्यताको प्रारम्भ खालि आठ दश हजार वर्षअघिदेखि मात्र शुरू भएको देखिन्छ । अझ नेपाल र छिमेकी उपमहाद्वीपमा कलाको दृष्टिले हेर्दा वैदिक देवीदेवताका वास्तविक प्रस्तर मूर्तिहरू कुंदिन थालेको त केवल ईसापूर्व चौथो-तेस्रो शताब्दीदेखि मात्र हो ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दक्षिण नेपालका प्राचीन जाति

नेपालका प्राचीन सभ्यता चिह्नहरू उत्खननबाटै प्राप्त भएका छन् । केही वर्षअघिदेखि तिलौराकोट, पैशा, बनजरही र लुम्बिनी जस्ता तराईका क्षेत्रहरूमा उत्खनन कार्य थालिएको हो । ती उत्खननहरूबाट प्राप्त पुरातात्विक वस्तुहरूले मौर्य, शुंग, कुषाण तथा गुप्तकालका सभ्यता र संस्कृतिको परिचय दिन्छन् । तिलौराकोट भनी हाल प्रसिद्ध भएको कपिलवस्तुमा गौतम बुद्धले आफ्नो बाल्यकाल तथा तरुणावस्था बिताएका थिए । त्यसको अर्थ कपिलवस्तुको स्थापना गौतम बुद्ध जन्मनुभन्दा धेरै शताब्दीअघि भइसकेको थियो ।

नेपाल अधिराज्यभित्र पर्ने कपिलवस्तु शाक्यहरूको राजधानी थियो जो वृजि गणराज्यमा मिलेको थियो । यसबाहेक वैशालीका लिच्छविहरू, रामग्रामका कोलीहरू, पावाका मल्लहरू र पिपलीवनका मोरीयहरू पनि वृजि-गणराज्यमा सामेल थिए । बुद्धका समकालीन मगधका राजा तथा बिम्बिसारका छोरा अजातशत्रुले लिच्छविहरूमाथि हमला गरी वैशालीलाई आफ्नो राज्यमा मिलाए । अजातशत्रुको कठोर दमनले गर्दा वैशालीका लिच्छविहरू कि त छिमेकी राज्यहरूमा शरण लिनपुगे कि त हिमालयका फेदीतिर भागे । पछि शाक्यहरूको पनि त्यही दुर्दशा भयो । कोशलका राजा प्रसेनजितका छोरा विरूढकले शाक्यहरूमाथि आक्रमण गरेको हुनाले उनीहरू पनि आफ्नो देश छोडेर अन्त भागे ।

त्यसपछि लिच्छवि वा शाक्यहरू कहाँ गए, के गरे, कता लागे केही थाहा भएन । धेरै शताब्दीसम्म यसरो विलुप्त रहेर करीब नौ सय वर्षको अन्धकारमय कालपछि, नेपालको इतिहासमा मानदेव नामक लिच्छवि राजाको नाउँ ईस्वी सन् ४६४ को चाँगुनारायणको शिलालेखमा हठात् देखा पर्दछ । यही समयदेखि अर्थात् पाँचौं शताब्दीको उत्तरार्धदेखि नेपालको भरपर्दो इतिहासको प्रारम्भ हुन्छ । चाँगुनारायणको शिलालेखमा राजा मानदेवले आफूभन्दा अगाडिका राजाहरू अर्थात् आफ्ना पूर्वजहरूको नाउँ क्रमशः वृषदेव, शंकरदेव र धर्मदेव हुन् भनी भनेका छन् ।

भारतको इतिहास हेर्दा चन्द्रगुप्त प्रथमको (ईस्वी सन् ३२०–३३५) टकमा लिच्छविको नाम लेखिएको देखिन्छ। उनले कुमारदेवी नामकी लिच्छवि राजकुमारीसित विवाह गरेका थिए र यही वैवाहिक सम्बन्धबाट गुप्तहरूलाई मगधमा आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्न मद्दत मिलेको थियो । यिनै चन्द्रगुप्त प्रथमका छोरा समुद्रगुप्तले (ईस्वी सन् ३३५–३७५) इलाहाबादमा शिलालेख कुँदाएका छन् जसमा उनले आफूलाई लिच्छविहरूको नाती भनेर स्वीकार गर्नुमा ठूलो गौरव अनुभव गरेका छन् । यस शिलालेखबाट के बुझिन्छ भने उनको राज्यकालमा नेपाल उनको राज्यको सिमाना पर्थ्यो । तर

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यो अभिलेखमा उल्लिखित लिच्छविहरू आफ्नै छिमेकी राज्यहरूमा बस्ने लिच्छविहरू हुन् कि नेपालका लिच्छविहरू हुन् त्यसको भने कुनै उल्लेख छैन ।

माथिका कुराहरूबाट उस वेला भारतमा शासन गर्ने गुप्तहरू र नेपालमा राज्य गर्ने लिच्छविहरूमा घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको कुरा थाहा पाइन्छ । वास्तवमा नेपालका लिच्छविहरूले भारतका गुप्तहरूले जस्तै गुप्तलिपि नै प्रयोग गर्थे तसर्थ भाषा, धर्म, संस्कृति तथा कलामा गुप्तहरूको छाप पर्नु कुनै आश्चर्यको विषय होइन । तर लिच्छविहरू कहिले नेपाल पसे, यिनीहरूले कसरी नेपाल आएर आफ्नो राज्य स्थापित गरे त्यस बारेमा केही पत्ता लागेको छैन । यिनीहरू नेपाल खाल्डाका मूल निवासी ता होइनन्, बाहिरबाटै आएका हुन् भन्ने कुराचाहिँ माथि उल्लिखित ऐतिहासिक घटनाहरूबाट स्पष्ट हुन्छ ।

किरात जाति

लिच्छवि वा अरू भारतीय आर्यहरूले नेपालभित्र प्रवेश गर्नुभन्दा पहिले नेपाल खाल्डोमा अर्थात् काठमाडौं उपत्यकामा पहिलेदेखि जुन मानिसहरू बसोबासो गर्थे उनीहरू नै यहाँका मूल निवासीहरू हुन् भन्न सकिन्छ । यस कुराको पुष्टिका निमित्त हामीले लिच्छविकालका अभिलेखहरू हेर्नुपर्छ । ती अभिलेखहरूमा अस्सी प्रतिशतभन्दा बढ़ी स्थानीय ठाउँहरूका नाउँ असंस्कृत मूलका छन् अर्थात् आफ्नै स्थानीय भाषामा बोलिने किसिमका छन् । यसरी भाषाको अध्ययनबाट पनि के प्रमाणित हुन्छ भने यस उपत्यकामा बाहिरियाको प्रवेश हुनुभन्दा अघि आदिकालदेखि बसोबासो गर्ने एउटा छुट्टै जाति थियो । ती मानिस आर्य नभएर मंगोल जातिका अनार्य थिए । हुन सक्छ ती किरातीहरू नै थिए ।

भारतका प्राचीन ग्रन्थहरूमा किरात जातिको प्रशस्त उल्लेख पाइन्छ । तर ती किरातहरू को थिए र तिनको मूल थलो कहाँ थियो यस प्रश्नमाथि विचार गर्नुभन्दा पहिले भारतको प्राचीन इतिहासलाई एकछिनको लागि पल्टाउनुपर्छ ।

भारतमा आर्यहरूको प्रवेश हुनुभन्दा धेरै अगाडि मूलतः तीन मुख्य जातिहरू देखिन आउँछन्; ती हुन् द्रविढ, अस्ट्रिक र मंगोल । द्रविडहरू विन्ध्याचल पर्वतको दक्षिणी भागमा बस्दथे । अस्ट्रिक अर्थात् सन्ताल वा मुण्डा जस्ता आदिवासी पश्चिम वंगाल, विहार र छोटा नागपुर प्रान्तमा बस्दथे । मंगोल जातिका मानिसहरूचाहिँ हिमालयका फेदीमा काश्मीरको छेउदेखि पूर्वमा नेपाल भूटान असमसम्म फिँजिएका थिए । आसामदेखि उता बर्मा र थाइल्याण्ड लगायत समस्त दक्षिण-पूर्व एशियाका मानिस मंगोल जातिका छन् । यसबाट के बुझिन्छ भने माथि उल्लेख भएका जातिहरूका असंख्य शाखा, उपशाखा वा उपजातिहरूमध्ये हिमालयका फेदी फेदीमा पनि आदिकालदेखि मंगोल जातिका मानिस बसोबास गर्थे र तिनीहरूको नै भारतका महाकाव्यहरूमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

किरात नाउँले उल्लेख भएको हो । महाभारतमा किरातको उल्लेख हुँदा उत्तरतिर बस्ने जाति भनिएको छ । कालिदासले आफ्नो कुमारसम्भवमा किरातलाई गंगाको पारि हिमालयको फेदमा बस्ने जाति भनी वर्णन गरेका छन् । यजुर्वेदमा किरातको उल्लेख हुँदा 'गुहाव्य किरात' भनी गरिएको छ । यसबाट किरातहरू उत्तरमा बस्ने अथवा गुफा वा वनमा वास गर्ने भन्ने बुझिन्छ । चेप्टो नाक र चिम्से आँखा भएको तथा चौड़ा गाला भएको, पुडको जीउको मानिस भनी किरातहरूको बयान गरिएको छ । यो बयानसित नेपालका अनेक उपजातिहरूमध्ये पूर्वका राई र लिम्बूहरूको आकृति ठ्याक्क मिल्छ ।

ईसापूर्व डेढ़-दुइ हजार वर्षअघि जब आर्यहरूको भारतमा प्रवेश भयो तथा गंगा र यमुनाका मैदानमा यिनीहरू फिजिँदै गए, त्यही वेला हिमालयका फेदीमा बस्ने किरातहरूलाई उनीहरूले देखेका थिए । त्यसैले किरातहरूको वर्णन गर्दा आर्यहरूले उनीहरूलाई नबुझिने भाषा बोल्ने, जंगलमा बस्ने, अलि लाज मान्ने, बाहिरिया मानिस-सँग हत्तपत्त भेट्न नचाहने, शिकार गरी जीविका चलाउने जातिको रूपमा बयान गरेका छन् । 'किरात' शब्द नै वास्तवमा संस्कृत शब्द हो । आर्यहरूले यिनलाई किरात भन्थे किनभने किरातको अर्थ बाहिर सिमानातिर बस्ने मानिस भन्ने बुझिन्छ ।

नेपाल अधिराज्यका तीन मुख्य उपजातिहरू थारू, राई लिम्बू, र ज्यापू जसको मुखाकृति प्रायः एउटै छ, आदि-कालमा सम्भवतः यिनको मूल एउटै थियो । नेपालको तराई क्षेत्रमा अर्थात् भित्री मधेशमा बस्ने थारू पनि एउटा प्राचीन उपजाति हो । यी अनार्य हुन् । पछि आर्यहरूको सम्पर्कमा आएर हिन्दू देवी देवता पुज्न थालेका हुन् । नत्र भने यिनको आफ्नै इष्ट देवता छन् र आफ्नै ढङ्गले तिनको पूजा गर्दछन् जो ब्राह्मण धर्मभन्दा बेग्लै छ । राई र लिम्बू पनि खास गरी कोशी नदी र अरुण नदीका बीचमा छरिएर बसेका छन् र उनीहरू आफूलाई किरात भन्दछन् । काठमाडौं उपत्यकामा बस्ने ज्यापू पनि नेवार जातिभित्रकै एक प्राचीन उपजाति हो । उपत्यकामा आर्यहरूको प्रवेश भएपछि यिनको सम्पर्कमा आई नेवारहरूले आर्य धर्म र संस्कृतिलाई ग्रहण गरेर आर्यहरूको संसर्गले यिनीहरू सभ्य भए । खेती-पाती गरी आफ्नो जीविका चलाउने ज्यापूहरूचाहिँ आफ्नो संस्कृति र परम्परालाई जोगाई राख्नामा आजसम्म केही सफल भएका छन् । थारूहरूमा जस्तै यिनमा पनि जातीय एकताको भावना बलियो किसिमसँग विद्यमान छ । नेपाल उपत्यकाका ज्यापूहरूकै पुर्खा वास्तवमा किरात थिए भन्ने घेरै कुराहरूबाट पुष्ट हुन्छ ।

काठमाडौं उपत्यका

नेपालका प्राचीन इतिहासका विषयमा खोजी गर्दा काठमाडौं उपत्यकाको उत्पत्ति बारे अनेक प्रकारका रमाइला कथाहरू, दन्त्यकथाहरू तथा किम्वदन्तीहरू पाइन्छन् ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काठमाडौं उपत्यकाको हरेक टोलमा आफ्नो आफ्नै स्थानीय कथा छ । फेरि काठमाडौं उपत्यकाको निर्माणका विषयमा बौद्धहरूको आफ्नै मत र हिन्दूहरूको आफ्नै मत छ । तिनमा मानिसको गहिरो विश्वास छ तापनि तिनको ऐतिहासिक वा पुरातात्त्विक प्रमाणहरू नपाइने हुँदा ती भरपर्दा छैनन् ।

नेपालसँग सम्बन्धित केही प्राचीन ऐतिहासिक आधारहरूमध्ये कौटिल्यको अर्थ-शास्त्रमा नेपालवाट मगध साम्राज्यमा पैठारी हुने राड़ीपाखीको उल्लेख पाइन्छ । कौटिल्यको समयलाई धेरैजसोले ईसापूर्व द्वितीय शताब्दी नै मानेका छन् । यसबाट प्राचीन कालदेखि नै नेपालको बारेमा भारतमा बस्ने मानिसलाई थाहा रहेछ तथा उस वेलादेखि नै नेपालको भारतसँग सम्वन्ध रहेछ भन्ने बुझिन्छ । वास्तवमा केही दशक-अघिसम्म पनि नेपाली राड़ीको भारतको बिहार र उत्तर प्रदेशमा ठूलो माग थियो । नेपालमा नरम ऊनले बुनेका पशमीनाको अहिले पनि नेपालबाहिर ठूलो चाहना छ । बुद्धको समयमा नेपालको भारतसित व्यापारिक सम्बन्ध थियो भन्ने कुरा **मूलसर्वास्ति-वाद विनय** नामक बौद्धग्रन्थबाट पनि थाहा हुन्छ ।

विशाल गंगाको मैदानमा फैलिएर बसेका मानिसलाई किन आदिकालदेखि आजसम्म यो नेपाल उपत्यकाले त्यतिविघ्न आकर्षित गरेको हो, आश्चर्यको विषय छ । यो उपत्यकाबाट देखिने हिमालयको दृश्य अवर्णनीय छ । वास्तवमा हिमालय पर्वतले आदिकालदेखि मानिसको मनमा भय, आश्चर्य र कुतूहल उत्पन्न गरिदिएको छ । हिमालयका असंख्य चुचुरामध्ये कैलाश पर्वतलाई शिव-महादेव र पार्वतीको निवासस्थान मानिन्छ । हिमालयका ती आश्चर्यलाग्दा चुचुराहरूको उल्लेख वेदमा पाइन्छ । यसको स्तुति बड़ा-बड़ा ऋषि मुनि, कवि र विचारकहरूले गरेका छन् । ती विशाल हिमालयका श्रृंखलाहरू अनन्त कालदेखि दुर्लङ्घ्य जस्तै भएर अचल, मौन र स्थिर रहेका छन् । हिमालयको त्यो विशाल भव्यतालाई हेर्दा यसले मानिसका मनमा नमेटिने प्रभाव पार्नु वा अविच्छिन्न कौतूहल जगाउनुमा कुनै आश्चर्य छैन । शिव र उनकी अर्धाङ्गिनी गौरीको नाउँबाट रहेको पर्वत गौरीशंकर हेर्दा अनायास मनमा भक्तिको भावना जाग्नु स्वाभाविकै हो । काठमाडौं उपत्यकाबाट देखिने हिमालचुली, गणेश हिमाल, लाङ्टाङ्, दोर्जेलाक्पा, चोभाभामारे, गौरीशंकर जस्ता हिमाच्छादित चुचुराहरू सूर्यास्त वेलाको, सुनौला किरणमा रंगिएको आदि-कालमा देख्ने पहिलो मानिसको मनमा कस्तो प्रभाव र छाप पर्‍यो होला अनुमान गर्न सकिन्छ ।

त त्यो पहिलो मानिस को थियो ? अर्थात् यस उपत्यकाको माटोमा सबभन्दा पहिले कुन मान्छेले कहिले पाइला टेकेको होला त्यो भन्न असम्भव छ ।

प्राग्-ऐतिहासिक मानिसहरूसम्बन्धी भौतिक अवशेषहरूको अभावमा यहाँका मूल निवासीहरूको संस्कृतिको आद्योपान्त पत्ता लाउन सकिएको छैन । त्यसैले उपत्यकामा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आई बसोवासो गर्ने पहिला जातिका विषयमा यसै भन्न गाह्रो छ। आजभन्दा बीस वर्ष-अघि भारतका एकजना पुरातत्वविद् डा० जोशीले काठमाडौं उपत्यकाको प्राग्-ऐतिहासिक कालसम्बन्धी अन्वेषण गरेका थिए तर प्राग्-ऐतिहासिक काल भन्न लायकका केही कुरा भेट्टाइएनन्[१]। काठमाडौंको हाल बाक्लो बस्ती भएको हाँडी-गाउँको धूमवाराहीमा झण्डै दुइ दशकअघि परीक्षणको रूपमा पुरातात्त्विक उत्खनन भएको थियो तर ईसाको चौथो शताब्दीभन्दा अगाड़िको भनी किटान गर्न सकिने कुनै कुरा फेला परेन। अहिलेसम्म हाँडीगाउँ क्षेत्रमा धमाधम नयाँ नयाँ घरहरूको निर्माण भइरहेको देखिन्छ। कुनै समयमा नेपालको प्राचीन इतिहास र संस्कृतिसँग सम्बद्ध त्यस प्राचीन भेगमा अब चाँड़ै उत्खननको कार्य शुरू भएन भने पुरातात्त्विक सबै अमूल्य वस्तुहरू पृथ्वीको गर्भमा सदाको लागि पुरिनेछन्, किनभने यो एक अत्यन्त प्राचीन ठाउँ हो।

जेसुकै भए तापनि काठमाडौं उपत्यका नेपालको प्राचीन कला र संस्कृतिको केन्द्र हो भन्ने कुरा निर्विवादै छ। केही वर्षअगाडिसम्म नेपाल भन्नाले काठमाडौं उपत्यका-लाई मात्र सम्झिइन्थ्यो। यस उपत्यकाको भूमि उर्वर छ। यहाँको माटोलाई सिंचन गर्ने दुइ नदी छन्, वाग्मती र विष्णुमती। यिनमा पनि मुख्यतः वाग्मती नै हो। यसका असंख्य सहायक खोलाहरूले यहाँको भूमिलाई खेतीयोग्य तुल्याएका छन्। वाग्मती नदी पवित्र मानिनुका साथै यो प्राचीन सभ्यताको थलो पनि भएको छ। यो नदीको भूमिका पनि मिस्र देशको नाइल नदी, हरप्पा र मोंहेन्जोदड़ोको सिन्धु नदी, मेसोपोटामियाको युफ्रिटस र टाइग्रिस नदी, चीनको ह्वाङ्गहो नदी र भारतको गंगा-यमुनाकै जस्तो छ। प्राचीन मानव सभ्यताको परिप्रेक्ष्यमा ती नदीहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन्।

यस उपत्यकामा हालै प्राप्त प्राचीन कुषाणकालीन मूर्तिहरूलाई हेर्दा कुषाणकालको प्रथम चरणतिर आर्य जातिका मानिसहरू यहाँ प्रवेश गरेको अनुमान हुन्छ। ती भारतीय आर्यहरू वास्तवमा को थिए र भारतका कुन ठाउँबाट आएका हुन् यो भन्न कठिन छ। ती आभीरहरू पनि हुन सक्छन् जसको मूल थलो मथुराको वृन्दावन थियो अथवा लिच्छविहरू पनि हुन सक्छन् जो वैशालीबाट धपिएर कहीं कतै लुकेर बसेका थिए। त्यस वेलाको सारा इतिहास अहिलेसम्म अन्धकारमा नै छ।

यसरी नेपालको प्राचीन इतिहाससम्बन्धी खोजी गर्न त्यति सजिलो छैन। नेपालको इतिहास लेख्ने प्रायः धेरैजसोले नेपालको वंशावलीलाई नै सामग्रीको रूपमा

---

१. आर० भी० जोशी, 'प्रि-हिस्टोरिक एक्स्प्लोरेशन इन काठमाडौं भ्याली नेपाल', **एन्सिएन्ट इन्डिया,** बुलेटीन अफ द आर्किओलोजिकल सर्वे अॅफ इन्डिया, नं० २२,१९६६

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रयोग गरेको देखिन्छ । तर नेपालका वंशावलीहरू सबै चौधौं शताब्दीभन्दा अघि लेखिएका होइनन् । त्यसैले चौधौं शताब्दीदेखि यता लेखिएका वंशावलीमा प्राचीन समयको इतिहास बारे कतिको भरपर्दो सामग्री पाउन सकिएला भन्ने कुरा विचारणीय छ । लिच्छविकालका इतिहासको हकमा भने अनेक लिच्छवि शिलालेखहरू छन् जसबाट लिच्छविकालीन इतिहासको वर्णन पाइन्छ । वंशावलीहरूमा लिच्छविहरूभन्दा अघि गोपाल र त्यसपछि किरातहरू आएको उल्लेख छ । यसरी एकातिर गोपाल वंशावलीमा काठमाडौं उपत्यकामा शासन गर्ने किरात राजाहरूको बत्तीस पुस्ताको उल्लेख गरिएको छ भने अर्कोतिर पशुपतिको जयदेव द्वितीयको सन् ७३७ को शिलालेखमा अर्कै कुरा लेखिएको छ । त्यसअनुसार १२ जना लिच्छवि राजापछि सुपुष्पको नाउँ देखिन्छ, त्यसपछि अरू २३ जना लिच्छवि राजाहरूको नाउँ देखिन्छ । फेरि जयदेव प्रथमको नाउँ आउँछ र त्यसपछि मात्र अरू १२ जना लिच्छवि राजाहरूको नाउँ उल्लेख गरी अन्त्यमा वृषदेवको नाउँ आउँछ । चाँगुनारायणस्थित मानदेव प्रथमको शिलालेखमा परेका कुराको उल्लेख माथि नै भइसकेको छ । जयदेव द्वितीयको पशुपतिको शिला-लेखका बारेमा लिच्छवि राजाहरूको त्यति लामो सूची देख्ता तथा शिलालेखको कवितात्मक भाषा तथा वर्णन हेर्दा यो अभिलेख जयदेव द्वितीयकै वंश लिच्छविहरूको एउटा स्तुतिगाथा जस्तो देखिन्छ । त्यसै कारण यो कति भरपर्दो होला सन्देहास्पद छ । त्यतिको लामो समयसम्म लिच्छवि राजाहरूले वृषदेवभन्दा अघि राज्य गरेका भए भारतको इतिहासमा अवश्य पनि कहीं न कहीं त्यसको उल्लेख हुने थियो । त्यसर्थ अभिलेखमा भएको लामो वंशानुक्रमिक तालिका न भरपर्दो छ न विश्वसनीय नै ।

भारतीय आर्यहरूको आगमन

मानदेवको राज्यकालदेखि मात्र स्पष्टरूपले नेपालको इतिहास प्रारम्भ हुन्छ । तर हाल प्राप्त नयाँ सामग्रीहरू जो प्रस्तरमूर्तिको रूपमा पाएका छौं तिनले लिच्छवि-कालभन्दा धेरै अघिको इतिहास बताउँछन् । मानदेव प्रथमको उदय हुनुभन्दा अघि नेपालमा कुषाणकालीन टकहरूको प्रचलन थियो । मानदेवभन्दा अघिका कुनै पनि लिच्छविकालीन टक भेटिएको छैन । काठमाडौं उपत्यकामा प्राप्त कुषाणकालीन टकहरू र केही वर्षअगाडि तिलौराकोटमा प्राप्त कुषाणकालीन २२०० थान टकहरूको विषयमा विचार गर्दा कुषाणकालमा भारत र नेपालको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको बुझिन्छ । अर्को कुरा, लिच्छविहरूले गुप्तहरूले चलाएको सम्वत् नचलाएर शक सम्वत् नै चलाएको देखिन्छ र यो सम्वत् ईस्वी सन् सातौं शताब्दीसम्म चलिरहेको थियो । यिनै कुराहरूले कुषाणहरूको प्रभाव प्रमाणित गर्दछन् ।

कुषाणहरूको प्रभावको चर्चा गर्दा काठमाडौं उपत्यकामा हालसालै फेला परेका प्राचीन प्रस्तर-मूर्तिहरूमा मथुरा-कुषाण शैलीको प्रभाव स्पष्ट पाइन्छ । प्रभाव मात्र

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

होइन कुनै कुनै मूर्तिको बनावटको शैली, परम्परा र लक्षणहरू प्रायः हूबहू मिल्दछन्। यसरी ईसापूर्व पहिलो शताब्दीदेखि ईसाको तेस्रो शताब्दीसम्म प्रचलित मथुरा-कुषाण शैली र नेपालका प्राचीन मूर्तिको शैली आश्चर्यलाग्दो किसिमले मिलेको देख्ता उपत्यकाका मानिसहरू र गंगाको मैदानमा फैलिएर बसेका मानिसहरूको बीच कुषाण-कालमा बराबर आवत-जावत र सम्पर्क रहेको कुरा छर्लङ्ग हुन्छ। यदि त्यसो नहुँदो हो त काठमाडौं उपत्यकाको मूर्तिकलामा कुषाण शैलीको प्रभाव कसरी र कहाँबाट पर्‍यो ?

गंगाको मैदानदेखि भारतीय आर्यहरूको यस उपत्यकामा प्रवेश भएपछि भारत र नेपालबीच वाणिज्य-व्यापार तथा सांस्कृतिक सम्पर्क कायम भयो। यसै सिलसिलामा भारतबाट व्यापारी, तीर्थयात्री र गुरुपुरोहित काठमाडौं उपत्यकामा आउन थाले। यी भारतीय आर्यहरू पनि कालान्तरमा यही उर्वर भूमिमा बसोवासो गर्न थाले।

लिच्छविकालका अभिलेखहरूमा खालि ग्राम र द्रङ्गको (गाउँको समूह) मात्र उल्लेख भएको छ। नगर शब्दको कहीं प्रयोग भएको छैन। यसबाट के बुझिन्छ भने त्यस वेला उपत्यका स-साना गाउँले भरिएको थियो। प्रारम्भिक कालमा डाँडावरिपरि तथा उपजाउ हुने जमीनका टुक्राहरू मात्र बस्ती र खेतीको लागि फाँड़िएका थिए।

यसरी भारतीय आर्यहरूले यही उपत्यकामा घरजम गरी बस्न थालेपछि ब्राह्मण धर्ममूर्तिहरू यहाँ बनिन थाले। शायद शुरूमा ती भारतीय आर्यहरूको अलग्गै टोल थियो र आफूभित्र परस्परमा यिनको विहेवारी चल्थ्यो। कालान्तरमा यहाँका मूल निवासीहरू पनि ब्राह्मण धर्म र संस्कृतिसँग परिचित हुँदै गए। नेवार जातिको प्राचीन लोक धर्म र संस्कृतिसित अब आर्य संस्कृतिको सम्मिश्रण भएर आफ्नै किसिमको नयाँ संस्कृति र सभ्यताको यहाँ जन्म भयो। यसरी दुइ हजार वर्षअघि प्रादुर्भाव भएको जुन संस्कृति थियो त्यो आजसम्म कायमै छ र त्यही प्राचीन संस्कृति फलेर फुलेर आज यसले एउटा जीउँदो नेपाली संस्कृतिको रूप लिएको छ।

प्राचीन भारतीय कला र संस्कृतिको अध्ययन गर्दा उहाँ पनि झण्डै यस्तै प्रकारको लोक-धर्म र संस्कृतिसँग उच्च तथा कुलीन संस्कृतिको सम्मिश्रण भएर भारतीय संस्कृतिले जन्म लिएको देखिन्छ। मौर्य, शुंग, सातवाहन र कुषाणकालका मूर्तिहरूबाट यो कुरा स्पष्ट हुन्छ। ईसापूर्व तेस्रो शताब्दीदेखि शुरू भई ईसाको प्रथम शताब्दीसम्म यो कायम रह्यो। काठमाडौं उपत्यकाको प्रारम्भिक कालको कला र संस्कृतिले पनि यही रूप लिएको देखिन्छ।

माथि गरिएका चर्चाहरूबाट अब हामी एउटा निष्कर्षमा पुग्न सक्छौं, त्यो के भने ईसापूर्व प्रथम शताब्दीदेखि ईसाको चारौं शताब्दीसम्मको जुन इतिहास आजसम्म पुरातात्त्विक प्रमाणका अभावमा अन्धकारमय रहेको थियो, अब लामो अनुसन्धान,

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

खोज र अध्ययनपछि त्यसमा केही प्रकाश आएको छ । यसभन्दा अघिका इतिहासकार र कला-मर्मज्ञहरूले आजसम्म नदेखेका र थाहा नपाएका कैयन् प्राचीन मूर्तिहरू नेपालको इतिहासमा पहिलोपल्ट प्रकाशमा आएका छन् जसको चर्चा पछि गरिनेछ । यस पुरातात्त्विक प्रमाणबाट भारतीय आर्यहरूले ईसापूर्व पहिलो शताब्दीतिर काठमाडौं-उपत्यकामा प्रवेश गरिसकेको अनुमान हुन्छ । यिनै भारतीय आर्यहरूद्वारा नेपालमा वैष्णव, शैव, सौर्य र शाक्त मतको प्रचार भएको हो भन्ने कुरा माथिको चर्चाबाट स्पष्ट हुन्छ ।

ती भारतीय आर्यहरू जोसुकै होउन् उनीहरू पनि यहींका स्थानीय मूल निवासी-सँगै बसोबासो गर्न थालेका हुन् भन्ने कुराचाहिं स्पष्ट हुन्छ । धेरै स-साना गाउँहरू भएका र अनार्यहरू बसेका ठाउँमा भारतबाट आएका लिच्छवि, शाक्य, मल्ल, कोली तथा आभीरहरू आफ्ना आफ्ना टोल वा जमातमा बस्नु स्वाभाविकै हो । शुरू शुरूमा, यस उपत्यकामा, स्थानीय प्राचीन नेवारहरूबाहेक यिनै जातिको बस्ती फैलिंदै गयो । यसैबाट काठमाडौं उपत्यका अनेक प्राचीन जातिको निवासस्थान भएको हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

उपत्यकामा प्रवेश गर्ने प्राचीन जातिहरूमा लिच्छविहरू पनि हुन् । वैशालीबाट धपिएका लिच्छविहरू धेरै कालसम्म विलुप्त रहेर एक शाखा लिच्छविहरू महाभारतको सिन्धुली भन्ज्याङ पार गरेर वाग्मतीको सिरानमा पर्ने यस उपत्यकामा आएका थिए । केही कालपछि शायद स्थानीय मूल जातिका मानिसहरूमाथि यिनले प्रभुत्व कायम गरे होलान्, शुरूमा त्यो जातिको नायकको रूपमा शासन गरे होलान् अथवा एउटा सानो राज्य खडा गरी सामन्तको रूपमा आफूलाई स्थापित गरेको पनि हुन सक्तछ । तर लिच्छविहरूले कहिले लिच्छविवंशको स्थापना गरे त्यो भन्न अत्यन्त गाह्रो छ । ईसाको चौथो शताब्दीको समुद्रगुप्तद्वारा कुँदिएको इलाहाबादको अभिलेखमा नेपालका लिच्छविहरूको उल्लेख गरिएको छ ।

यसबाहेक नेपाल आउने प्राचीन जातिहरूमध्ये पहिलेदेखि नै आभीरहरूले प्रशासनमा ठूलठूला पद ओगटेका देखिन्छन् र एक समयमा राजनैतिक शक्ति नै उनीहरूका हातमा परेको देखिन्छ । यी कुराहरू लिच्छवि अभिलेखहरूबाट चाल पाइन्छन् । ईसाको सातौं शताब्दीमा विष्णुगुप्त नामक एक आभीर नै शासक भएको र राजगद्दीमा नाममात्रका लिच्छवि राजा भीमार्जुनदेव रहेको देखिन्छ । भारतका अहीर (आभीर)हरूलाई फिरन्ता जातिका रूपमा लिइएको छ तर यिनको मूल निवास स्थान कहाँ थियो सो भने अज्ञात नै छ । तिनीहरू गाई पाल्ने हुनाले गोपाल वा ग्वाला पनि भनिन्छन् । मथुराको छेउछाउ बसोबासो गर्ने र मुख्य वृन्दावनकै निवासीका रूपमा पनि परिचित भएका यी आभीरहरू बसाइँ सर्दै उपत्यकामा आउने प्राचीन

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जातिहरूमध्ये पहिलो हुनामा आश्चर्य छैन। यसको प्रमाण के छ त भने जति पनि यस उपत्यकामा प्राचीन मूर्तिहरू भेट्टाइएका छन् तिनमा मथुरा-कुषाण शैलीको सोझै प्रभाव छ। यी आभीरहरूको सम्भवतः आफ्नै टोल थियो। यिनले वैदिक धर्म मान्ने हुँदा पूजाआजामा चाहिने मूर्तिहरू स्थापना गर्नुपर्दा मथुराबाटै मूर्तिकारहरू झिकाएका हुन्। त्यसैले जुन बखत मथुरा तथा त्यसका आसपासका प्रान्तहरूमा जुन शैलीका मूर्ति कुँदिन्थे, त्यही शैलीका मूर्ति यहाँ पनि कुँदिएका हुन्। त्यस वेलासम्म यहाँका नेवार जातिमा त्यस्ता वैदिक मूर्तिहरू निर्माण गर्ने परम्परा चलेको थिएन। त्यसैले उहीं तालीम पाएका कलाकारहरूबाट मूर्ति कुँद्न लाउने काम हुन्थ्यो। च्यासलहिटीमा प्राप्त गजलक्ष्मीको मूर्ति, हाँडीगाउँमा प्राप्त यक्ष मूर्ति, हाँडीगाउँको गणेश मन्दिरमा प्राप्त विष्णुको मूर्ति तथा मातृदेवीका कैयन् मूर्तिहरू यसका उदाहरण हुन्। पछि उपत्यकाका नेवार कलाकारहरूले पनि यिनैबाट तालीम पाई प्रस्तर-मूर्ति बनाउन थाले। प्राचीन कालमा बनेका मूर्तिका तुलनामा लिच्छविकालमा बनेका देवी देवताका मूर्ति शैली, बनोट तथा लक्षणका दृष्टिले पनि बेग्लै हुनाले ती अलग्गै छुट्टिन्छन्।

काल-विभाजन

आजसम्म प्रकाशमा नआएका तथा कतै चर्चा नभएका प्राचीन नेपाली मूर्तिहरूको अध्ययनले लिच्छविभन्दा अघिको नेपाली प्रस्तर-कलाको परम्पराको अब राम्रो परिचय दिन सक्छ। ईसापूर्व प्रथम शताब्दीदेखि ईसाको चौथो शताब्दीको प्रथम चरणसम्म प्राचीन मूर्तिकलाको परम्परा कायमै रहेको देखिन्छ। तर लिच्छविवंशको अभ्युदयपछि नेपाली मूर्तिकलामा एउटा स्पष्ट परिवर्तन आएको देखिन्छ अर्थात् चौथो शताब्दीको उत्तरार्धदेखि भने पहिले पहिलेका मूर्तिहरूमा देखिने गरेका शैली र विशेषताहरू विस्तारै लोप हुँदै गएका देखिन्छन्। कुषाणकालका मूर्तिहरूमा देखिने सुडौल, पुष्ट र बलिया अंग-प्रत्यंगको साटो लिच्छविकालका मूर्तिहरू बढी सुसंस्कृत र शैलीपूर्ण देखिन्छन्। कुँदाइका हकमा पनि प्राचीन मूर्तिहरू मथुरा-कुषाणका मूर्तिहरू झैं केही भद्दा र खस्रा जस्ता देखिन्छन् भने लिच्छविकालका मूर्तिहरू चिल्ला, भावभङ्गीले युक्त तथा पूर्ण विकसित अवस्थाका देखिन्छन्। मानदेवको कालसम्म आइपुग्दा कलाको एउटा अर्कै नयाँ परम्परा कायम भइसकेको पाइन्छ। उदाहरणका निम्ति ई० स० ४६७ को विष्णु विक्रान्तका दुइओटा मूर्तिहरूलाई लिन सकिन्छ। यही कालदेखि नेपाली कलाको धारामा एउटा नयाँ परम्पराको प्रादुर्भाव भई 'लिच्छवि कला' नाउँले प्रसिद्ध भएको छ। यो क्रम ईसाको आठौं शताब्दीसम्म अविच्छिन्न रूपले कायम भएको पाइन्छ।

उपर्युक्त कुराहरूमाथि ध्यान दिएर विचार गर्दा के देखिन आउँछ भने ईसाको प्रथम शताब्दीदेखि चौथो शताब्दीको प्रारम्भिक कालसम्म नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मथुरा-कुषाण शैलीको प्रभाव स्पष्ट छ। त्यही काललाई नेपाली कलाको इतिहासमा 'प्राचीन काल' भनेर लिन सकिन्छ।

चारौं शताब्दीको उत्तरार्धदेखि आठौं शताब्दीसम्मको काललाई लिच्छविकालमा लिन सकिन्छ। लिच्छविकालको कला शैलीविशेषका निम्ति प्रख्यात छ। यस कालका मूर्तिहरूमा गुप्तकालका कलाको निकै छाप परेको देखिए तापनि छिनुको प्रयोग र अभिव्यक्तिको तरीका भने पूरै नेपाली ढाँचाको छ। लिच्छविकालका मूर्तिकारहरूले धार्मिक विषयका अनेक गतिशील र सुन्दर प्रस्तर मूर्तिहरूको निर्माण गरेका छन्। कतै कतै कलाकार देवमूर्तिको लक्षण र परम्पराभित्र रहेर पनि कलात्मक सिर्जनामा अति उत्कृष्ट मूर्तिहरू निर्माण गर्नमा सफल भएको देखिन्छ। भारतका अजन्ता, एलोरा, एलिफेन्टा, कार्ले तथा भाजा जस्ता गुफाहरूमा पाइने विशाल प्रस्तरमूर्तिहरूको दाँजोमा नेपालका प्रस्तर मूर्तिहरू सन्साना छन्। तर गुण र कुँदाइका हकमा भने नेपाली कलाकारले देखाएको सीप भारतको भन्दा कम छैन। यो नेपाली मूर्तिकलाको विशेषता हो। यस समयलाई नेपाली मूर्तिकलाको इतिहासमा 'सुवर्ण युग' भनें हुन्छ। हनुमान ढोकाको 'कालियदमन', चाँगुनारायणको 'विश्वरूप', ढोकावहालको 'लिच्छवि चैत्य', जयवागीश्वरीको 'ब्रह्मा', बांगेमुढाको 'खड़ा बुद्ध', गणबहालको 'बोधिसत्व' आदि लिच्छविकालीन मूर्तिकलाका उत्कृष्ट नमूनाहरू हुन्। प्राचीन कालका मूर्तिहरूको तुलनामा लिच्छविकालका मूर्तिहरू असाधारण किसिमले सुसंस्कृत र मिहीन देखिन्छन्।

तर यहाँनिर विचारणीय कुरा के छ भने काठमाडौं उपत्यकामा पाइने प्राचीन मूर्तिहरूमध्ये एउटा पनि प्राचीन बौद्धमूर्ति फेला पार्न सकिएको छैन। खालि पाँचौं शताब्दीदेखि मात्र बुद्ध र बोधिसत्वका मूर्तिहरू बनेका पाइन्छन्। यसको विपरीत यस उपत्यकामा ईसापूर्व पहिलो शताब्दीदेखि बराबर अनेक पौराणिक मूर्तिहरू बनेको देखिन्छ। पाँचौं शताब्दीदेखि मात्र यस उपत्यकामा बौद्धमूर्तिहरू बन्नु आश्चर्यको विषय छ।

भारतका सम्राट् अशोक काठमाडौं उपत्यकामा आई उनले पाटन शहरमा चारओटा स्तूप खडा गरे भन्ने जनश्रुति छ। तर ईसापूर्व तेस्रो शताब्दीमा काठमाडौं उपत्यकाको त्यति विकास भएको बुझिंदैन किनभने लिच्छविकालका अभिलेखहरू अध्ययन गर्दा ईसाको छैटौं सातौं शताब्दीसम्म पनि ग्राम र द्रङ्ग (गाउँहरूको समूह) कै रूपमा मात्र देखिन्छ। त्यति वेलासम्म यस उपत्यकामा शहर वा नगरको रूप आइसकेको थिएन। यो कुरा विचार गर्दा ईसापूर्व तेस्रो शताब्दीमा भारतको मगध राज्यबाट अशोक जस्ता सम्राट्ले नेपाल उपत्यका भ्रमण गर्न आउने विषय त्यति सम्भव देखिंदैन। तर अशोकको राज्याभिषेक भएको बीस वर्ष पुग्दा उनी स्वयं गौतम बुद्ध जन्मेको लुम्बिनीमा आई शिलास्तम्भ खड़ा गरेका थिए। त्यस अवसरमा शाक्यमुनि बुद्धको जन्म-स्थल

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लुम्बिनी ग्रामवासीलाई धार्मिक कर र भूमि करसमेत माफ गरेको कुरा त्यस अशोक स्तम्भमा लेखिएको छ जो अहिले पनि विद्यमान छँदैछ ।

यस्तै अर्को जनश्रुति छ । त्यसअनुसार अशोककी छोरी चारुमती बौद्धधर्म प्रचार गर्न नेपाल उपत्यकामा आएकी थिइन् तर देवपाल नामक एक क्षत्रिय राजकुमारसित विवाह गरी यहीं बसिन् र कालान्तरमा एउटा बिहारको स्थापना गरी शेष जीवन त्यहीं बिताइन् । चारुमतो बिहार अपभ्रंश भएर चावहिल भएको हो भन्ने लोकोक्ति छ । तर ईसापूर्व तेस्रो शताब्दीमा कुनै क्षत्रिय वंशले यहाँ राज्य गरेको प्रमाणित गर्ने कुनै ठोस आधार छैन । तर बौद्ध सम्प्रदाय यहाँ प्राचीन समयदेखि विद्यमान रहेको अनुमान हुन्छ । श्रीमानविहार, श्रीराजविहार, गुमविहार आदि अनेक प्राचीन विहारहरूको उल्लेख लिच्छवि अभिलेखहरूमा भएको छ तापनि प्राचीन बौद्धमूर्तिहरूको किन निर्माण भएन सो अनुसंधानको विषय छ ।

लिच्छविहरूपछि ठकुरी वंशको प्रादुर्भाव हुन्छ । यस वंशका राजाहरूले बाह्रौं शताब्दीको अन्तसम्म शासन चलाए । नेपाल संवत् नाउँ गरेको नेवारी संवत्को स्थापना राघवदेवले गरेका हुन् भन्ने धेरैको भनाइ छ । ठकुरी राजाहरूमा धेरै कालसम्म राज्य गर्ने गुणकामदेवले काठमाडौं नगर बसाएका हुन् र उनैका राज्यकालमा ठूल-ठूला मन्दिर, देवालय र विहारहरू निर्माण भएका छन् ।

ठकुरीकालका पहिले पहिलेका मूर्तिहरूमा लिच्छवि कलाको प्रशस्त प्रभाव पाइन्छ । यस कालमा दायाँ बायाँ लक्ष्मी र गरुडसाथ उभिएका विष्णु र उमा-महेश्वरका अनगिन्ती मूर्तिहरू बनेका देखिन्छन् । पछि गएर त्यस युगका कलाकारहरूले पूर्वी भारतका पाल शैलीबाट प्रेरित भई अनेक बौद्ध मूर्तिहरू तथा ढलौटे मूर्तिहरू बनाए । तर त्यस बेलाको सबभन्दा ठूलो उपलब्धि ताडपत्रमा लेखिएका धार्मिक ग्रन्थचित्रहरू हुन् । त्यस कालमा असंख्य धार्मिक ग्रन्थचित्रहरू लेखिए र धेरै संख्यामा ती ग्रन्थचित्र-हरू तिब्बतमा पनि लगिए ।

मध्यकालको प्रारम्भमा पश्चिमबाट मुसलमानहरूले वारंवार आक्रमण गरेको हुँदा नालन्दा र विक्रमशील जस्ता बड़ा बड़ा धार्मिक केन्द्रहरू लुटिए । असंख्य बौद्ध भिक्षु र गुरुहरू नेपाल पसे । बौद्ध धर्मको भारतमा ह्रास हुँदै गयो, नेपाल खाल्डो बौद्ध धर्मको ठूलो केन्द्र बन्न गयो । यसले गर्दा नेपाली कलाको इतिहासमा एउटा नयाँ शैली थपियो । पाल कलाबाट प्रेरित भई त्यस बेलाका कलाकारले सुलुत्त परेको शरीर, प्रभामण्डलको मिहीन बेल-बुट्टा र लयदार भावभंगी आदि शैलीतिर बढी ध्यान दिएको देखिन्छ । पाटनको सौगलटोलस्थित ईस्वी सन् १०६५ को सूर्यमूर्ति अथवा जयवागीश्वरीको (हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित) मायादेवीको मूर्ति त्यसका उदाहरणहरू हुन् ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँसम्म आइपुग्दा नेपाली मूर्तिकलामा निकै परिवर्तन आएको देखिन्छ। त्यस कालमा बनेका मूर्तिहरू माथि चर्चा भएका प्राचीन काल अथवा लिच्छविकालका मूर्तिहरूसँग पटक्क मेल खाँदैनन्। बाह्रौं शताब्दीको अन्तिम कालपछि ठकुरीवंशको पतन हुन्छ र त्यसपछि, तेह्रौं शताब्दीको प्रारम्भदेखि मल्लकाल शुरू भई अठारौं शताब्दीसम्म मल्लवंशले यस उपत्यकामा राज्य गर्दछ।

मल्लवंशको इतिहासलाई मोटामोटी दुइ कालमा विभाजन गर्न सकिन्छ (१) अखण्डित मल्ल राज्य (ई० स० १२००–१४८०) (२) खण्डित मल्ल राज्य (ई०स० १४८१–१७८०)। त्यसपछि सम्पूर्ण काठमाडौं उपत्यकामाथि श्री ५ बडामहाराज पृथ्वीनारायण शाहले विजय गरेपछि शाहवंशको शुरूआत हुन्छ र यो उपत्यकासमेत गरी एक विशाल नेपाल राज्य खडा भई आजसम्म सो कायमै रहेको छ।

मल्लकालको कलाको निरूपण गर्न निक्कै नै गाह्रो छ किनभने त्यस कालमा अनेक धार्मिक मतहरू आए। हिन्दू र बौद्ध धर्ममा जस्ता जस्ता नयाँ प्रवृत्तिहरू आए कलाले पनि उस्तै रूप लिंदै गयो। आखिर कलाको जन्म धार्मिक प्रवृत्तिबाटै भएको हो। त्यस कालको प्रवृत्ति हेर्दा वज्रयान र तन्त्रयानको बढ्दो लोक-प्रियता देखिन्छ। त्यस वेलाको धार्मिक समाजलाई तन्त्रवादको गुह्य मतले खूब प्रभाव पारेको थियो। तान्त्रिक मतको जटिलताले गर्दा देवी-देवताका मूर्तिको निर्माणमा पनि एउटा नयाँ आयाम थपियो। प्राचीनकाल र लिच्छविकालका मूर्तिमा पाइने सरलता र शैलीविशेषको सट्टा अनेक लक्षण, ध्यान र आसनले परिपूर्ण भएको, अनेक टाउका र हात भएका बढी बेलबुट्टा र भावभंगी भएका मूर्तिहरू बन्न थाले। मल्लकालको अन्तिम चरणसम्म आइपुग्दा नेपाली कलाले शृंगारको प्राधान्यलाई चरम सीमासम्म पुऱ्याएको देखिन्छ। वास्तवमा मल्लकालको विशेषता यही नै हो।

मल्लकालमा धार्मिक गतिविधिको राम्रो व्यवस्था थियो। अनेक देवालय मन्दिर र विहारहरू बन्नुका साथै कलाको इतिहासमा यो अवधि, नेवार समुदायको अति सम्पन्न सांस्कृतिक सम्पदाको इतिहासले विख्यात छ। सर्वप्रथम, हिन्दू र बौद्ध दुवै सम्प्रदायका मानिस कुनै धार्मिक भेदभावविना धार्मिक पूजाआजामा भाग लिन्थे। यस्तो धार्मिक समाजले कलालाई प्रशस्त प्रेरणा दिएर धनी तुल्यायो। नेपाली संस्कृतिको इतिहासमा यो धार्मिक सहिष्णुता तथा यो धार्मिक प्रवृत्ति संसारको अगाडि निःसन्देह एउटा ज्वलन्त उदाहरण भएको छ।

मल्लकालमा नेपाली कलाकारहरू तिब्बत गई त्यहाँ बन्न लागेका नयाँ नयाँ गुम्बा-लाई भित्तिचित्र र मूर्तिहरूले सजाउने गर्थे। यिनको सीप र प्रतिभाको बखान गर्नेले चीनका बादशाह समक्ष नेपाली कलाकारको गुणको चर्चा गर्दा अरनिको नामका नेपाली कलाकारलाई चीनिया सम्राट् कुबलई खाँले बोलाई आफ्नो दरबारमा राखे। अरनिकोले छोड़ेर गएका अमर कृतिहरू चीनमा छँदैछन्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शाहकाल आएपछि राष्ट्रिय जागरणको प्रवृत्ति आएर नेपाली कलामा अर्को नयाँ आयाम थपियो । हुन त मल्लकालीन शैली र परम्परा नै शाहकालीन मूर्तिहरूमा पनि कायम रहेको देखिन्छ तापनि नेपाली कलाले साँगुरो विचारबाट उन्मुक्त भई अझ वढ़ी विकास गर्ने मौका पायो । यसो हुँदा पुस्तौं पुस्ता काम गरिआएका नेवार कलाकारहरूले आफ्नो परम्परालाई जोगाई राख्ने अवसर पाए । आज नेपाली कलाले संसारमा नाउँ कमाउन सकेको पनि आफ्नो परम्परा कायम गर्न सकी राष्ट्रिय भावनालाई सर्वोपरि राखेर कलात्मक सिर्जनाप्रति प्रोत्साहन दिनाको कारणले हो । सबभन्दा फलिफाप भएको शाहकालीन कलाको मूल्यांकन हुन त अझ बाँकी नै छ ।

माथिका चर्चाहरूबाट हामीले दुइ हजार वर्षअघिदेखि शुरू भई आजसम्म कायम रहेको नेपालो कलाको इतिहासलाई विहगंम दृष्टिले हेर्न सक्यौं । तर प्रस्तुत पुस्तकको मुख्य उद्देश्य लिच्छविकालभन्दा अघिका तथा आजसम्म थाहा नपाइएका र प्रकाशमा कहिल्यै नआएका प्राचीन मूर्तिहरूको विवेचना गर्नु र ईसापूर्व प्रथम शताब्दीको च्यासल-हिटीको गजलक्ष्मीदेखि लिएर विष्णुविक्रान्तको, ईस्वी ४६७ को मूर्तिसम्मको इतिहास लेख्नु हो । आजसम्म यो चार पाँचसय वर्षको इतिहास अन्धकारमय रहेको थियो ।

अहिले प्राचीन मूर्तिकलाको क्षेत्रमा नयाँ नयाँ सामग्री र पुरातात्त्विक अनेक प्रमाण-हरू प्राप्त हुन आएकाले नेपाली मूर्तिकलाको इतिहासलाई कम से कम पनि दुई हजार वर्षभन्दा पुरानो हो भनी अब किटान गर्न सकिन्छ । यसको अर्थ नेपालको प्राचीन इतिहासमा पनि एउटा नयाँ अध्याय थपिन गएको छ ।

●

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मातृदेवी, गजलक्ष्मी र श्रीलक्ष्मी

आजभन्दा करीब पाँच हजार वर्षअगाडि सिन्धुघाटीमा मातृदेवीको पूजा हुन्थ्यो भन्ने कुरा त्यहाँ पाइएका अनेक माटाका नारीमूर्तिहरूले प्रमाणित गर्दछन् । ती मृण्मय नारीमूर्तिहरू खालि केटाकेटीहरूका खेलाउना अथवा सजावटका वस्तु मात्र नभई देवीका रूपमा तिनको घर-घर पूजा हुन्थ्यो । त्यति मात्र होइन, प्राचीन समयमा मिश्रदेशका चिहानहरूमा पनि यस्ता मृत्तिका-मूर्तिहरू राखिन्थे किनभने मृत्युपछि पनि परलोकमा जीवन-क्रम चलिरहन्छ भन्ने कुरामा प्राचीन मिश्रनिवासी विश्वास गर्थे । प्राचीन वेबीलोनमा पनि भूत-प्रेत, पिशाच, आदि धपाउनको लागि आफ्ना घरका भूइँमुनि माटाका यस्ता नारीमूर्तिहरू राख्थे ।

नाना थरीका गहना लाएका, पुष्ट छाती, झीनो कम्मर तथा ठूला-ठूला फुकेका नितम्ब भएका मोहेन्जोदड़ो तथा हरप्पामा प्राप्त माटाका नारीमूर्ति देख्ता त्यस्तो अङ्कन गरेर विशेष रूपले प्रजननशक्ति र मातृत्व देखाउन खोजिएको हो भन्ने स्पष्ट बुझिन्छ । वास्तवमा यिनै मातृदेवीको लक्षण र आकारलाई पछिका कलाकारले श्रीदेवीको रूपमा परिणत गरेका हुन् ।

मानदेवी र श्रीचक्र

आर्यहरूको भारतमा प्रवेश हुनुभन्दा अघि प्रचलनमा आइसकेको मातृदेवीको पूजा पछि आर्यहरूले पनि गंगाको मैदानमा प्रचार गरेको देखिन्छ किनभने 'श्रीचक्र' अथवा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गोलो प्रस्तरको मण्डलाकार चक्कीमा मातृदेवीको चित्र अंकित गरेको पाइन्छ । मातृदेवीका विभिन्न आकारमा अंकित भएको श्रीचक्रमा सोझो भएर उभिएकी, कानमा ठूलठूला गोलाकार कुण्डल लाएकी, ठूलठूला स्तन भएकी, चौडा र फुकेको चाक भएकी तथा दुवै हात तलतिर लतरंग झुण्ड्याएकी मातृदेवीको नग्न रूप देखिन्छ । यस्ता श्रीचक्रमा मातृदेवीका छेउ-छाउमा जनावर, चराचुरुंगी र ताड़का रूखहरू पनि देखाइएका हुन्छन् । श्रीचक्रमा देखाइएका मातृदेवीका नग्न मूर्तिहरू प्रायः सबै ज्यामितीय ढाँचामा कुँदिएका पाइन्छन् । यस्ता मण्डलाकार श्रीचक्र तक्षशिला र पेशावरदेखि थालेर कोशाम्बी, राजघाट, मथुरा, वैशाली, पाटलिपुत्र (पटना) तथा लोरियानन्दनसम्म प्रशस्त पाइएका छन् । यी प्राचीनतम मृण्मय मातृदेवीलाई नग्न प्रदर्शित गरिएको देख्ता भूदेवीको पूजासँग यिनको पनि सम्बन्ध छ भन्ने बुझिन्छ । वास्तवमा मण्डलाकारमा अंकित यी नग्न मातृदेवीका मूर्तिले भूदेवी वा पृथ्वीमाताकै प्रतिनिधित्व गर्दछन् किनभने ऋग्वेदमा पृथ्वीको आकार पनि गोलो नै कल्पना गरिएको छ । शतपथ ब्राह्मणमा पनि पृथ्वीको रूप मण्डलाकार नै मानिएको छ । त्यसैले पृथ्वीमातालाई प्रतीकात्मक मण्डलाकारमा अंकित गरी पूजा गरिएको देखिन्छ । कसै कसैले श्रीचक्रलाई श्रीयंत्र पनि भन्दछन् । धेरै विद्वान्हरूले यस्ता श्रीचक्रलाई ईसापूर्व चारौं शताब्दीको मानेका छन् ।

श्रीदेवी

माथिका कुराहरूबाट मातृपूजाको महत्त्व र त्यसका विकासका विषयमा निक्कै थाहा पाइन्छ । वास्तवमा प्राचीन समयमा पनि मातृपूजाको उत्तिकै महत्त्व थियो । सभ्य आर्यहरूमा मात्र होइन, प्राचीन कालदेखि नै आदिवासीहरूमा पनि मातृदेवीको उत्तिकै महिमा थियो । भारतका आदिवासीहरूमा विशेषतः आंध्रप्रदेशका वस्तर जिल्लाका आदिवासीहरूका हरेक ढोकामा अझै पनि मातृदेवीको कुनै न कुनै चित्र अंकित गरेको पाइन्छ । आदिवासीहरूले प्राचीन कालदेखि मानिआएकी विन्ध्याचलको महादेवी पछि अम्बिका, चण्डिका, महामाया दुर्गा वा महिषमर्दिनीसँग सम्मिलित भएकी पाइन्छिन् । यस प्रकार मातृदेवीको अनेक रूप र अनेक नाउँबाट पूजा हुन थाल्यो । पछि यिनै मातृदेवीलाई मातृका अथवा मातृगणका रूपमा पनि पुज्न थालियो । कालान्तरमा स्कन्द र मातृकागणको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । मातृकागणले स्कन्दलाई पुत्र समान मानेको कुरा महाभारतको आरण्यक पर्वमा पाइन्छ । एक ठाउँमा स्कन्द भन्दछन् 'हे मातृगण, हजुरहरू मेरा आमा हुनुहुन्छ, हजुरहरूको म योग्य छोरो हुँ ।'[१]

मातृदेवीको पूजा ज्यादै प्रचलित भएपछि यी मातृदेवीलाई विभिन्न नाउँले पूजा गरिन्थ्यो भन्ने यसबाट बुझिन्छ । यस्तै षष्ठीदेवी पनि अर्की एक देवी हुन् जसलाई गर्भवती

१. 'मातरो हि भवत्यो मे सुतो वोऽहमनिन्दिताः' (आरण्यक पर्व २१९।६)

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आमाहरूको संरक्षिका देवीकै रूपमा मान्दछन् । षष्ठी देवी जस्तै अर्की देवी रेवती पनि हुन्, त्यस्तै हारीति र जातहारिणी पनि हुन् । भिन्न-भिन्न नाउँले भिन्न-भिन्न स्थानमा यिनको पूजा हुन्थ्यो । वास्तवमा यी देवीहरू केटाकेटीको रक्षा गर्ने देवीका रूपमा लोकप्रिय भएका हुन् र आजसम्मन् पनि नेपाल र भारतमा तिनको उत्तिकै महिमा छ ।

नेपालमा मातृदेवीको पूजा

नेपालमा शिलालेखको कुरा उद्धृत गर्ने हो भने श्रीदेवी (श्रीदेव्या) र षष्ठी (षष्ठी देव्याकुल) यी दुइ देवीहरूको नाउँ हाँडीगाउँको ई० स० ६३६ को शिलालेखमा भेटिन्छ । यसबाट षष्ठीदेवीको पूजा कैलाशकूट राजभवनमा पनि गरिन्थ्यो भन्ने प्रमाण पाइन्छ ।

कुषाणकालमा मातृदेवीको पूजा गर्ने चलन खूब चलेको थियो । त्यसकै प्रभाव होला, नेपालका प्राचीन कुषाणकालीन मूर्तिहरूमा धेरैजस्तो मातृकागणकै बाहुल्य देखिन्छ । मथुरामा अनेकन् कुषाणकालीन मातृकागणका मूर्तिहरू पाइन्छन् । त्यसमा मातृकागण कतै स्कन्द र कतै कुबेरसँग बसेका पनि देखिन्छन् । यस प्रकारका मूर्तिहरूका अनेक नमूना देखाउन सकिन्छ । वास्तवमा भन्ने हो भने भारतीय मूर्तिकलाको इतिहासमा मथुरा—कुषाणकालमा एउटा मुख्य केन्द्र थियो जसले धार्मिक मूर्तिहरूको क्षेत्रमा ठूलो उथल-पुथल ल्याइदियो । यही कालमा अनेक वैष्णव, शैव, शाक्त र बौद्ध मूर्तिहरूको सिर्जना भयो र यही कालका मथुराका मूर्तिकारहरूले धार्मिक मूर्तिहरूलाई सर्वाङ्गपूर्ण र लक्षणयुक्त बनाउन सके । त्यही कालमा सबभन्दा पहिले ब्रह्मा, स्कन्द, कार्तिकेय, वैश्रवण, इन्द्र, शिव, विष्णु, लक्ष्मी, गजलक्ष्मी, दुर्गा, सप्तमातृका आदि देवी-देवताका विभिन्न लक्षणपूर्ण मूर्तिहरू बनेका देखिन्छन् ।

लेखकको अनुसंधान, अध्ययन र शोधकार्यले के संकेत गर्दछ भने नेपाल उपत्यकाको धर्म, संस्कृति र कलाका क्षेत्रमा कुषाणकालको प्रभाव अवश्य परेको थियो । नत्रभने कुषाणकालमा, मथुरा वा आसपासका प्रान्तहरूमा जस्ता जस्ता मूर्तिहरू बन्थे र जुन जुन शैलीमा मूर्तिहरू कुँदिन्थे, ठीक त्यस्तै कुषाणकालीन शैलीसित मेल खाने मूर्तिहरू नेपाल उपत्यकामा कसरी बन्न सम्भव भयो होला त ?

माथि हामीले कुषाणकाललाई मात्र लिएर नेपालका मूर्तिहरूको विवेचना गर्‍यौं (ईसा-पूर्व प्रथम शताब्दीदेखि लिएर ईसाको तेस्रो शताब्दीसम्मलाई कुषाणकाल मान्न सकिन्छ) । कुषाणकालदेखि नै नेपाल-उपत्यकाको भारतसँग सम्बन्ध थियो भन्ने कुराको प्रमाण प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । किनभने यस सम्बन्धमा पाटनको च्यासलह्टिीस्थित गजलक्ष्मीको मूर्तिलाई (चित्र नं० १) लिए हुन्छ । तर गजलक्ष्मीका विषयमा छलफल गर्नुभन्दा अघि यी प्राचीन देवीका विषयमा केही जान्नु उचित होला किनभने पाटनको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

च्यासलहिटीस्थित गजलक्ष्मीको उचित पहिचान र मूल्यांकन भई ठीक-ठीक काल निर्णय गर्न सम्भव हुन्छ ।

भारतीय कलाका क्षेत्रमा अध्ययन गर्दा प्राचीन देवी श्री र लक्ष्मी पछि गएर एउटै भई श्रीलक्ष्मीको रूप लिएको देखिन्छ । यो पनि, माथि नै हामीले चर्चा गरेअनुसार, प्राचीन मातृदेवीकै क्रम-विकासको एउटा रूप हो ।

गजलक्ष्मी र श्रीलक्ष्मीका प्राचीन मूर्ति

शुङ्गकालदेखि नै अर्थात् ईसापूर्व दोस्रो शताब्दीदेखि नै भारतीय कलाका क्षेत्रमा बराबर गजलक्ष्मी वा श्रीलक्ष्मीका मूर्तिहरू बन्न लागेका देखिन्छन् । शुङ्गकालका मोहर, टक तथा प्रस्तरमूर्तिहरूमा गजलक्ष्मी र श्रीलक्ष्मीको चित्राङ्कन भएको पाइन्छ । त्यसै समयदेखि गजलक्ष्मी रूप अति लोकप्रिय हुन थालेको देखिन्छ । यस रूपमा देखाइएको देवीको प्रतिरूप अथवा मूर्ति अति नै घतलाग्दो छ । यसका दायाँ बायाँ दुइटा हात्ती आफ्ना सूँडले दुइटा घडा लिएर देवीका शिरमाथि पानी खन्याउन लागेका देखिन्छन् । गजलक्ष्मीको खास रूप यही हो ।

तुलनात्मक अध्ययनको लागि भारतीय कलाशैलीको एउटा सबभन्दा पुरानो गजलक्ष्मीको मूर्तिलाई अगाडि सार्न सकिन्छ । इलाहाबाद म्युजियममा सुरक्षित रहेको ईसापूर्व दोस्रो शताब्दीतिर बनेको कौशाम्बीको एक टुक्रा तोरणमा गज-लक्ष्मीको मूर्ति (चित्र न० २) एउटा ठूलो कमलको फूलमा उभिएको देखिएको छ । त्यसको दाहिने हात अभयमुद्रामा उठेको तथा देब्रे हात कम्मरनिर अडेको छ । देवीको आसनस्वरूप रहेको कमलको फूलबाट दुइतिर तीन तीनओटा डाँठहरू निस्केका छन् । दुइतिरका सबभन्दा अग्ला दुइ डाँठमा एउटा एउटा घण्टाकारको कमलको फूल छ जसमा दुइवटा उभिएका हात्तीले लामो घाँटी भएका सुराही जस्ता भाँड़ाहरूबाट पानी खन्याएर देवीलाई स्नान गराइरहेका छन् । देवीको वस्त्र पारदर्शी छ र यसलाई एक एक गेड़ा उनिएको मालाको कम्मरपेटीले अड्याएको छ । कानमा ठूलो कुण्डल छ, घाँटीमा एउटा एउटा गरी उनिएका ठूला ठूला माला छन् जो छातीको माझमा झुण्डिएका छन् । हातमा बाला र खुट्टामा ठूलठूला मोटा कल्ली छन् । घण्टाकारको कमलका फूल जस्ता देखिने सबभन्दा अग्ला दुइ डाँठहरू वस्तुतः कमलका फूल होइनन्, ती हुन् कमलका बीउका गट्टा जसमा हात्तीहरू उभिएका छन् । लेखकको अनुभवमा यस्ता कमल-गट्टाहरू भारतीय कलामा विरलै पाइन्छन् । तर नेपालमा यही एकमात्र उदाहरण हो ।

शुंग र कुषाणकालमा यस्ता अनेक गजलक्ष्मीका मूर्तिहरू बनेका देखिन्छन् । साँची र भारहुतको स्तूपमा तथा ठाडो उभिएकी लक्ष्मीलाई कमलमा उभिएर दुइतिरबाट दुइ हात्तीले, आफ्ना सूँडले समातिराखेका घडाहरूबाट अभिषेक गरिरहेका अर्थात् देवीलाई

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पानी खन्याएर स्नान गराइरहेका देखाइएका छन् । कतै कतै मण्डलाकारमा यस प्रकार-का गजलक्ष्मीलाई दुइतिरबाट दुइ हात्तीले घड़ाबाट पानी खन्याइरहेका देखाएका छन् । नेपालमा हालै प्राप्त च्यासलहिटीको गजलक्ष्मीको (चित्र न० १) रूप भने कौशाम्वी-को ईसापूर्व दोस्रो शताब्दीको गजलक्ष्मीको शैली र लक्षणसँग दुरुस्त मिलेको देखिन्छ । अब नेपालमा प्राप्त गजलक्ष्मीको चर्चा गरौं ।

कौशाम्बीमा प्राप्त प्राचीन गजलक्ष्मीको मूर्ति जस्तै पाटनको च्यासलहिटीमा पनि गजलक्ष्मीको मूर्ति (चित्र न० १) पाइएकोले यसको तुलनात्मक अध्ययन गरेमा शैली-का आधारमा नेपालको गजलक्ष्मीको काल छुट्ट्याउन निकै सजिलो हुनेछ ।

काठमाडौं उपत्यकामा पाइएका मूर्तिहरूमध्ये यो सवभन्दा पुरानो मूर्ति हो । यो मूर्ति फेला पर्नु एउटा महत्त्वपूर्ण घटना हो किनकि यसबाट नेपालमा पनि गजलक्ष्मीको मूर्ति रहेछ भन्ने कुरा पहिलोपल्ट थाहा पाइन्छ । नेपालको एउटा प्राचीन र महत्त्वपूर्ण मूर्ति भए तापनि आजसम्म कला पारखीबाट यसको राम्रोसित पहिचान नहुनु आश्चर्य को कुरा छ । आजसम्म कसैबाट यसको अध्ययन वा चर्चा भएको पनि देखिएको छैन । नेपालको यो एउटामात्र गजलक्ष्मीको मूर्ति हो। यस किसिमको गजलक्ष्मीको अर्को मूर्ति, लिच्छविकाल, ठकुरीकाल वा मल्लकालमा पनि पाइएको छैन ।

च्यासलहिटीस्थित गजलक्ष्मीको मूर्ति (चित्र न० १) समभङ्ग मुद्रामा उभिएको छ । यसका कानमा ठूलठूला बोझिला कुण्डलहरू छन्, घाँटीमा एकोहोरा मालाको कण्ठहार छ र कम्मरमुनिको वस्त्र पनि पारदर्शी छ । तीन तहको पटुकाको फेरो बायाँ-बाट दायाँतिर तेर्सै पारी झारेको र दाहिने घुँडानिरबाट फनक्क घुमाई पछाडिपट्टि लगेको छ । यस्तो शैली खालि कुषाणकालका मूर्तिहरूमा मात्र देखिन्छ । मुखको केही हिस्सा टुटेर मेटिएको छ । बायाँ हातमा एउटा पूरा फुलेको कमलको फूल छ । दायाँ हातमा कमलको एउटा कोपिला छ । स्तनहरू भग्न भैसकेका छन्, तिघ्राहरू कस्सिएका र फराकिला छन् र वास्तवमा फुकेको चाकले मोंहेन्जोदडोको मातृदेवीको र श्रीचक्रमा कुंदिएका मातृदेवीको संझना गराउँछ । अर्थात् छोटकरीमा भन्ने हो भने कौशाम्बीको गजलक्ष्मी जस्तै पाटन, च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मीको मूर्तिको दुइतिर दुइओटा लामा लामा कमलका डाँठहरू देखिन्छन् र ती दुइ डाँठहरूका टुप्पामा घण्टाकारका दुइवटा कमलगट्टा छन् र तिनमा उभिएका दुइवटा गजहरूले देवीका शिरमा पानी खन्याएर अभिषेक गरिरहेका देखाइएको छ । यी कमलगट्टाहरू एकदम उस्तै प्रकारका छन् जस्तो कौशाम्बीका गजलक्ष्मीमा देखिन्छन् ।

अर्को विचित्रको कुरा, हामीकहाँको गजलक्ष्मीको मूर्ति र मथुरा म्युजियमकी लक्ष्मी (चित्र न० ३) तथा इलाहाबाद युनिभर्सिटी म्युजियमकी गजलक्ष्मीका (चित्र न० ४) बीच धेरै नै समानता देखिन्छ । मुखको आकृति, कानका कुण्डल, केशविन्यास र यो

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भन्दा पनि, लक्ष्मीको बायाँ हातमा भएको कमलको फूलको ढाँचा एकदम उस्तै छ। यस प्रकार भारतीय प्राचीन गजलक्ष्मीको मूर्ति र हाम्रो नेपालको प्राचीन मूर्ति एकदम मिल्ने देखिन्छन्।

पाटनस्थित च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मीको केशविन्यास अनौठो ढंगको र अध्ययन योग्य छ किनभने यस मूर्तिमा केशका चुल्ठाहरू बीचबाट झरेर दुवैपट्टि कानसम्म पुगेका छन्। छेउका चुल्ठाहरू छोटा र गोला आकारका देखिएका छन्। नेपाली कलामा यस्तो बेजोडको केश-सज्जा देखिएको यो पहिलो पटक हो। प्राचीन भारतीय कलामा यस्तो ढाँचाको केशविन्यास आजसम्म देखिएको छैन। भारतीय कलामा पनि नदेखिएको यस प्रकारको केशविन्यासको सिर्जना गर्नु नेपाली मूर्तिकारको खूबी र प्रतिभाको उदाहरण हो। यस प्रकारको दुवैपट्टि कान कानसम्म पुगेको बाक्लो चुल्ठो केवल पूर्व लिच्छविकालका मूर्तिमा मात्र देखिन्छ। लिच्छविकाल शुरू भएपछि यस्तो केशको शैली एकदमै लोप हुन्छ। लिच्छवि वा उत्तर-लिच्छविकालमा यस्तो केश सज्जा कहीं पाइँदैन।

हामीले च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मीलाई लिएर भारतका प्राचीन गजलक्ष्मीका मूर्तिहरूसँग तुलना गर्दा हाम्रो गजलक्ष्मीको मूर्ति पनि ज्यादै प्राचीन मूर्ति देखिएकोले यसलाई ईसापूर्व पहिलो शताब्दीको मान्न सकिन्छ।

अब हामी नेपालको अर्को प्राचीन मूर्तिको चर्चा गरौं। सात वर्षअघि हाँडीगाउँस्थित पीपलको रूखमनि एउटा टुटेफुटेको श्रीलक्ष्मीको प्राचीन मूर्ति फेला परेको थियो (चित्र न० ५)।

स्थानीय बासिन्दाको भनाइअनुसार, त्यहाँ नजीकै एउटा पुरानो मन्दिरका केही भग्नावशेषहरू पनि थिए। केही वर्षअगाडि, साँगुरो बाटो फराकिलो पार्दा, ती भग्नावशेषहरू सबै हटाइए र अब त्यहाँ त्यो बूढो पीपलको बोटबाहेक पुराना कुरा स्मरण गराउने अरू केही पनि छैनन्। यसबाट त्यहाँ एउटा पुरानो मन्दिर अवश्य रहेको हुनुपर्छ भन्ने थाहा हुन्छ। यथार्थमा, त्यहाँ एउटा नारायणको मन्दिर हुँदो हो जसमा पूजा गर्नको लागि श्रीलक्ष्मीको मूर्ति स्थापना गरिएको हुँदो हो। यो मूर्ति साह्रै नराम्रोसित फुटेटुटेको हुनाले पहिले त यसको पहिचान र कालको निरूपण हुनै गाह्रो पऱ्यो। तर धेरै अध्ययन गरिसकेपछि यो मूर्ति, एउटा ठूलो कमलको फूलमा आसन गरी बसिरहेकी श्रीलक्ष्मी देवीको मूर्ति हो (चित्र न० ५) भन्ने खुल्न आयो। यसको शिरोभागको त पत्तै लागेन; छाती, हात र घुंडामाथिका अरू सम्पूर्ण भाग पनि फुटेका थिए। त्यसो भए तापनि यस मूर्तिसम्बन्धी केही विलक्षण कुराहरू स्पष्ट हुछन्न् किनभने काठमाडौं उपत्यकामा, प्राचीन मूर्ति-विज्ञान र शैलीअनुसार ढुंगामा बनेको श्रीलक्ष्मीको मूर्ति प्रकाशमा आएको यो पहिलो पटक हो। त्यसो त, ईसापूर्व पहिलो शताब्दीका भन्न सकिने श्रीलक्ष्मीका प्राचीन मृत्तिका मूर्तिहरू, नेपालको तराई क्षेत्रको तिलौराकोटको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उत्खनन हुँदा फेला परेका छन् । यसमा पद्मवनबाट उत्पन्न भई पूर्णरूपले फुलेको ठूलो आकारको कमलको फूलमा श्रीलक्ष्मी (चित्र न० ६) त्रिभंग मुद्रामा उभिएकी छन् । तिनको जीउ अग्लो र पातलो छ, अनुहार गोलो छ र भारी श्रृंगारले युक्त शिर छ । यी कुरा शुङ्गकालका मातृदेवीका माटाका मूर्तिहरूमा पाइने विशेषता हुन् । त्यसको दाहिने उठेको हात वरदमुद्रामा उठेको हो कि अथवा त्यसले कमल फूल लिएको हो स्पष्ट छैन किनकि त्यसका सम्पूर्ण अंशहरू नराम्रोसित मेटिएका छन् । तर बायाँ पात भने कम्मर-मुनि अडेको छ र त्यो हातले कमलको एउटा कोमल डाँठलाई समातिराखेको छ । झुण्ड्याउनको लागि टुप्पामा जुन दुइओटा प्वाल छन् त्यसले ती देवीको पूजा बराबर गरिन्थ्यों भन्ने बुझिन्छ । बीचको कमल जसमा देवी उभिएकी छन्, चारैतिर बारेर पोखरीबाट निस्केका कमलका फूलहरूले घेरिएको छ । फुकेको छाती र पुष्ट नितम्वले उही मोहेन्जोदड़ोको मातृदेवीको मूर्तिको हामीलाई स्मरण गराउँछ । ठीक यस्तै प्रकारको श्रीलक्ष्मीको माटोको मूर्ति भारतको प्राचीन कौशाम्बीका भग्नावशेषहरूमा पाइएको थियो ।

यसमा पनि श्रीलक्ष्मीको रूप तिलौराकोटमा प्राप्त श्रीलक्ष्मीको आकार, लक्षण र शैलीसँग दुरुस्तै मिल्ने हुँदा यी देवीको पूजा लोकप्रिय भएको स्पष्ट हुन्छ । यी दुवै मृण्मय मूर्तिलाई ईसापूर्व प्रथम शताब्दीका मान्न सकिन्छ ।

महाभारतको शान्तिपर्वमा यी देवीको जुन किसिमसँग वर्णन गरिएको छ सो नेपाल-को तिलौराकोट र भारतको कौशाम्बीमा प्राप्त मूर्तिहरूसँग ठ्याम्मै मिल्दछ ।

कौशाम्बीकी देवी पनि पूरा फक्रेको कमलको फूलमा उभिएकी, बायाँ हातको कुहिना बाहिर निस्कने गरी फिलामा अड्याएकी र दायाँ हात कानतिर उठाएकी देखिन्छिन् । पोखरीबाट उम्रेका कमलका थुप्रै फूलहरूका वरिपरि बार लगाइएको छ । यो मृत्तिका मूर्तिको काल ईसापूर्व प्रथम शताब्दी निर्धारण गरिएको छ ।

हाँडीगाउँकी श्रीलक्ष्मीको कुरा गर्दा विचार गर्नुपर्ने कुरा के छ भने तिनका गोड़ामा एउटा यस्तो किसिमको कल्ली लगाइएको छ जुन भिन्नै खालको छ । यस्तो कल्ली नेपालका अरू प्राचीन मूर्तिहरूमा आजसम्म भेटिएको छैन । अरूअरू मातृदेवीका मूर्ति-हरूका गोड़ामा मोटा, वाटुला, सेल रोटी जस्ता कल्लीहरू छन् भने, श्रीलक्ष्मीका मूर्तिका कल्लीहरू चिरा-चिरा परेका अर्थात् कण्ठहार जस्ता आकारका देखिन्छन् । यस्ता कल्लीहरू प्रायः भारतीय कलामा पाइँदैनन् । तर मथुरा म्यूजियममा रहेको ईसवी पहिलो शताब्दीको वसुन्धराको मूर्तिमा भने यस्तै किसिमको कल्ली देखिन्छ । विचित्रको कुरा, यस किसिमको गहना नेपालका कुनै प्रस्तरमूर्तिमा फेरि देखिएको छैन ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हाँडीगाउँकी श्रीलक्ष्मीको मूर्तिमा (चित्र नं० ५) देखिने अर्को एउटा विलक्षणको कुरा लुगामा परेका मुजा हुन् जसलाई दुइ खुट्टाका बीचमा राम्रो देखिने गरी पट्याइएको छ। लुगाको फेरोलाई आसनमा पर्ने गरी यस्तो सफासित पट्याइएको छ कि त्यो नै एउटा सुन्दर बुट्टा हुन गएको छ। बुट्टाका रूपमा देखाइएका यस्ता मुजाहरू नेपालका प्राचीन मूर्तिहरू धेरैमा, खास गरी मातृदेवीका मूर्तिहरूमा बराबर भेटिन्छन्। तर यी कुरा लिच्छवि, ठकुरी र पछिका मूर्तिहरूमा देखिंदैनन्।

यी शोभा दिने कपडाका बुट्टाहरू कहाँबाट कसरी शुरू भए चर्चा गर्नु बेस होला। यी बुट्टाहरू परखमका सुप्रसिद्ध यक्षका मूर्तिमा (चित्र नं० ९) पनि देखिन्छन्। तिनमा लुगाको फेरो दुइवटा खुट्टाका बीचमा लट्किएको छ र त्यसको पुछारको भाग एक-अर्काको वारपार रहेको ढाँचामा मुजा पारिएको छ। यहाँ एकले अर्कालाई काट्ने वाङ्गोटिङ्गो धर्काको प्रयोग गरी धोतीबीचको कपड़ामा मुजा परेको देखाइएको छ। यस्तो किसिमको मुजा पारिएको प्रयोग गरिएको भारतको मूर्तिकलाको इतिहासमा शायद यो नै पहिलो उदाहरण होला। यी मुजाहरू त्यति मिहीनसाथ गरिएका देखिंदैनन्। तर पछि गएर, खास गरी भारहुत, बोधगया र अमीनका यक्ष-यक्षिणीका मूर्तिहरूमा यस्ता ढाँचा प्रायः टडकारो भएका छन्। शुरूशुरूका मूर्तिहरूमा धेरै मुजा पारिएका देखिन्छन् भने पछिकामा यो बिस्तार बिस्तारै घट्दै गएर एक दुइ पटक मात्र पट्याएर मुजा पारेको भारतको कार्ले गुफाका मिथुन मूर्तिमा ठीक यस्तै प्रकारले प्रदर्शित भएको छ। मुजाको ढाँचालाई ईसाको पहिलो शताब्दीको भन्न सकिन्छ। यसरी यो ढाँचा मौर्यकालदेखि शुरू भएर शुंगकालसम्म वा कुषाणकालको शुरूको वेलासम्म पनि बराबर प्रयोगमा आएको देखिन्छ। माथि उल्लेख गरेझैं लुगालाई मुजा पारेर देखाइएको नेपालकी श्रीलक्ष्मीको मूर्तिमा पहिलोपल्ट हो। यो विशेष प्रकारको बुट्टा उपत्यकामा पाइएका प्राचीन मूर्तिहरूमा वारंवार प्रयोग भएको हुँदा यसले लिच्छविकालका मूर्तिहरूभन्दा एउटा बेग्लै शैलीको नमूना प्रदर्शित गर्दछ किनभने लिच्छविकालका मूर्तिहरूमा यस्तै कपडाका बुट्टा नभएर अर्कै किसिमले देखाइएको छ। जे भए तापनि यसबाट हामीलाई शैलीगत विकासको तुलनात्मक अध्ययन गर्न र पहिलेपहिलेका मूर्तिहरूको कालक्रम निर्धारण गर्न धेरै मद्दत मिल्दछ।

ईसाका शुरूका शताब्दीहरूमा नेपाल र भारतबीच सीधा सम्पर्क भएको कुराको ऐतिहासिक प्रमाण नभए पनि, यी मूर्तिहरूले सहजै पुष्टि गर्दछन्। हिमालय क्षेत्रको एकान्त ठाउँमा, त्यस समयमा, यस्तो कलाको कसरी सिर्जना भयो होला विचारणीय कुरा छ। नेपाल र उत्तरी भारतका बीचमा कुषाणकालमा कुनै न कुनै प्रकारको सम्पर्क नभई यस्तो पर्वतै पर्वतले घेरिएको देशमा यस किसिमको विशिष्ट शैलीको त्यसै प्रादुर्भाव

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुनु असम्भवै छ। त्यस्तो कुरा नेपालको प्राचीन मूर्तिकलामा त्यसै संयोगले हुन गएको अवश्यै पनि होइन।

श्रीलक्ष्मीको मूर्तिमा देखिएको अर्को विशेषता दुइपट्टि कुँदिएको लामो डाँठसहित टुप्पामा आंशिक फर्केको कमलको फूल हो। यस्तो शैलीको कमलको फूलले एकदम मथुरा-कुषाण शैलीको सम्झना गराउँदछ। नेपालमा पनि भारतमा जस्तै शुरूदेखि नै कमलको फूललाई व्यापक रूपले सम्पूर्ण विश्वको प्रतीकको रूपमा लिएको देखिन्छ। मौर्यकालको शुरूदेखि नै, भारहुत, साँची, बोधगया, अमरावती, नागार्जुनकोण्डा, मथुरा र भारतका प्राचीन गुफाहरूमा उस वेलाका कलाकारहरूले कमल-फूलका विभिन्न रूप कुँदेर प्रस्तुत गर्नमा आफ्नो सीप र प्रतिभाको साह्रै राम्रो प्रदर्शन गरेका थिए। भारतीय कलाका इतिहासमा जसरी कमलको फूल र पातको यतिविघ्न प्रयोग गरिएको छ त्यस्तो अरू कुनै फूल देखिएको छैन।

जे भए तापनि हाँडीगाउँकी श्रीलक्ष्मीको मूर्तिको (चित्र नं० ५) शैली एकदम प्राचीन परम्परामा ढालिएको छ। यसरी अविच्छिन्नरूपले पद्म-पीठ वा पद्मासनमा देखाइएकी श्रीलक्ष्मी प्राचीन देवी-देवतामध्येकी हुन्। तिनको उल्लेख शतपथब्राह्मणमा पनि भएको छ। यसबाट के देखिन्छ भने नेपाल र भारतका कलामा देखिने प्राचीनतम देवीहरूमा श्रीलक्ष्मी एक हुन्। जस्तो माथि भनिसकिएको छ, हाँडीगाउँकी दुइ हात भएकी देवी श्रीलक्ष्मीको मूर्तिमा यस्ता अनेक कुराहरू छन् जसको तुलना मथुराका कुषाणकालीन मूर्तिसँग गर्न सकिन्छ। यो मूर्ति एउटा पूर्णरूपले फुलेको कमलमाथि बसेको मुद्रामा छ। यस शैलीका आधारमा यस मूर्तिलाई ईसाको दोस्रो शताब्दीको हो भन्न सकिन्छ। जहाँसम्म यस्तो शैलीमा बनेको श्रीलक्ष्मीको प्रश्न छ, सम्भवतः हाँडीगाउँकी श्रीलक्ष्मीको मूर्ति सबभन्दा प्राचीन हो किनभने यो भन्दाअघि बनाइएको श्रीलक्ष्मीको अर्को मूर्ति भेट्टाइएको छैन।

भारतको कौशाम्बीमा पाइएकी गजलक्ष्मी र नेपालको च्यासलहिटीमा पाइएको गजलक्ष्मीको मूर्तिमा एउटै प्रकारको लक्षण र शैली हुनु र फेरि, भारतका कौशाम्बीमै प्राप्त श्रीलक्ष्मीको मृण्मय-मूर्ति र नेपालको तिलोराकोटमा प्राप्त श्रीलक्ष्मीको मृण्मय-मूर्तिको आकार प्रकार शैली, लक्षण इत्यादि दुरूस्तै मिल्नु कम आश्चर्यको विषय छैन। तर यो त्यसै संयोगले भएको कुरा होइन।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हाँडीगाउँको यक्षमूर्ति

प्राचीन लोकधर्ममा भूत, पिशाच, किन्नर, राक्षस, गन्धर्व नाग, यक्ष आदिलाई प्राचीन देवताका रूपमा मानिएको देखिन्छ। कुनै समयमा यक्षलाई सबभन्दा प्रमुख देवताको रूपमा मानिन्थ्यो। वैदिक देवी-देवताको मूर्ति प्रादुर्भाव हुनुभन्दा पहिले यक्षको मूर्ति बनाई पूजा गर्ने चलन थियो। आर्य देवताहरूको महिमा बढ्दै गएपछि यक्ष-पूजाको महत्व घट्दै गयो र पछि यक्ष तथा यक्षिणी बौद्ध धर्मका देवताका रूपमा मानिन लागे। यसका उदाहरण स्वरूप प्राचीन बौद्ध स्तूपमा यक्ष वा यक्षिणीका अनेक मूर्तिहरू कुँदिए-का पाइन्छन्। ए० के० कुमारस्वामी[1] तथा वासुदेवशरण अग्रवाल[2] जस्ता प्रकाण्ड विद्वान्ले प्राचीन लोकदेवता यक्षका बारेमा अध्ययन गरी अनेक महत्त्वपूर्ण कुराहरू प्रकाशमा ल्याएका छन्।

प्राचीन भारतीय मूर्तिहरूको गहिरो अध्ययन गर्दा भारतका प्राचीन मूर्तिहरूमा ब्राह्मण र बौद्ध कलाका मूर्तिहरू बन्नुभन्दा अगाडि यक्षका मूर्तिहरू बनेका देखिन्छन्। यी यक्ष-मूर्तिहरू पश्चिमी भारतदेखि पूर्वमा उडिसासम्म ठूलो क्षेत्रमा फैलिएका पाइ-

१—आनन्द कुमारस्वामी, **यक्ष**, दुइ भाग, नयी दिल्ली, १९७१

२—वासुदेवशरण अग्रवाल, **प्राचीन भारतीय लोकधर्म**, वाराणसी, १९६७

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

न्छन् । ती मूर्तिहरू लोक-परम्परामा आधारित एउटा छुट्टै शैली र ढाँचामा बनेका देखिन्छन् । साथै तिनीहरूको आकार पनि भव्य प्रभावकारी र विशाल देखिन्छन् ।

वासुदेवशरण अग्रवालका भनाइमा यी मूर्तिहरू अघिल्लोपट्टि मात्रै कुँदिएका, खुला आकाशमुनि अथवा छानामुनि उभिएका, मानव आकारभन्दा धेरै ठूला विशालकाय हुन्छन् । प्राचीन भारतीय मूर्तिहरूमा यिनै मूर्तिहरू प्राचीनतम मूर्तिहरूका नमूना हुन् । यसबाट के बुझिन्छ भने यी मूर्तिहरू ईसापूर्व तेस्रो शताब्दीको मौर्यकालको कलाभन्दा बेग्लै किसिमका छन् । मौर्यकलाको शैलीले र विशेषतः ऐना जस्तै एकनासको चिल्लो र नौनीरंगको चुनार ढुंगामाथिको वज्रलेप पालिसले ज्यादै नै परिपक्व अवस्थामा पुगेको कलाको परिचय दिन्छ । मौर्यकालका शिल्पकारहरूले यो उच्च कलाको शैली ईरानको कलाबाट ग्रहण गरेको हो ।

यसको विपरीत प्राचीन परम्परामा आधारित यक्ष-मूर्तिको ढाँचा, शैली र कुँद्ने कला-धेरै नै सरल र खस्रो देखिन्छ । यसको दाँजोमा मौर्यकला ज्यादै नै परिमार्जित देखिन्छ । यसको अर्थ यक्ष-कलाको सिर्जना लोक-शैलीबाटै भएको हो । मौर्य साम्राज्यको राजधानी रहेको पाटलिपुत्र (हालको पटना) मा पाइएका दुइवटा यक्ष-मूर्तिबाहेक अरू जम्मै यक्ष-मूर्तिहरूको आधार आदिवासीहरूमा गहिरो जरा हालेको लोकमतबाट प्रादुर्भाव भएको देखिन्छ ।

ऋग्वेदमा यक्ष मूर्तिको उल्लेख गरिएको छ । त्यसलाई अभूत (अद्भुतको) र चित्र (गजबको) भनी बयान गरिएको छ । यजुर्वेदमा त्यसैलाई अपूर्व यक्ष (रहस्यमय यक्ष) र अथर्ववेदमा महद् यक्ष (अजंगको यक्ष) भनी वर्णन गरिएको छ । महाभारतमा त्यसको बयान महाकाय (विराट् शरीरधारी) भनी गरिएको छ । यस महाकाव्यमा त्यसको बयान गर्दा ताडको रूख जस्तो अग्लो, ठूलो शरीर भएको, पहाड जस्तो अग्लो र धेरै बल भएको भनी बयान गरिएको छ ।

यक्ष-मूर्तिहरूमध्ये सबभन्दा मुख्य मूर्ति परखमको यक्ष (चित्र न० ९) हो । त्यसलाई मणिभद्र यक्ष पनि भन्छन् । त्यसको काल निर्धारण ईसापूर्व तेस्रो शताब्दी भनी गरिएको छ हाल यो मथुरा म्युजियममा सुरक्षित छ ।

वास्तवमा प्राचीन आदिवासीहरू नै यक्षको पूजा गर्थे । यसै कारण आर्यहरू यो अनार्य देवतालाई मान्दैनथे अर्थात् उनीहरूले यक्षलाई आफ्ना देवी-देवताभन्दा माथिको कहिल्यै मानेनन् । तर जब आर्य धर्मको विस्तार हुँदै गयो र जब आदिवासीहरूमा पनि आर्य सभ्यता, संस्कृति र धर्मको प्रभाव बढ्दै गयो, उनीहरू यक्षलाई आर्य देवता समान हेर्न थाले । हुँदा-हुँदा आदिवासीहरूमा आर्य-संस्कृति र धर्मको गहिरो प्रभाव पर्न थालेपछि प्राचीनकालदेखि मानिएको आफ्नो इष्ट-देवता यक्षको प्रभाव उनीहरूको दृष्टिमा घट्दै जान थाल्यो ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसरी एक पटक कुनै समयमा अनार्य आदिवासीद्वारा ठूलो महत्त्व दिएर पूजा गरिएका यक्ष आर्य-संस्कृतिका प्रभावले गर्दा बिस्तारै बिस्तारै पछिल्तिर घँचेडिएर देवता र गणहरूको तल्लो श्रेणीमा ओर्ल्हेका देखिन्छन् ।

माथिको चर्चाबाट के बुझिन्छ भने प्राचीनकालमा, हिन्दू, बौद्ध र जैन धर्मका मूर्तिहरू बनिनुभन्दा अघि यक्षका मूर्तिहरू बनेका थिए । ती यक्षका मूर्तिहरू ग्रामीण देवताका रूपमा पुजिन्थे तथा तिनको शैली साह्रै साधारण, खस्रो र तिनको रूप विशालकाय तथा अग्लो हुन्थ्यो । ईसापूर्व तेस्रो शताब्दीदेखि ईसाको पहिलो शताब्दीसम्म भारतमा अनेक यक्ष मूर्तिहरू बने । त्यसैले भारतीय प्राचीन मूर्तिहरूमध्ये यक्ष-मूर्तिलाई जेठो मूर्ति भने हुन्छ । भारतीय यक्ष-मूर्तिको परम्परा, उत्पत्ति र शैलीका विषयमा यत्ति भनेर अब नेपालमा पाइएका यक्ष-मूर्तिको विषयमा चर्चा गरिन्छ ।

आजभन्दा केही वर्षअघि एउटा यक्षको, टाउको नभएको मूर्ति हाँडीगाउँमा पाइएको थियो[1] । यो मूर्ति हाँडीगाउँको एउटा कच्ची सडकको एउटा खाल्डोमा त्यसै लडिरहेको थियो । मुर्कट्टा अथवा ख्याक भनी ठानेर स्थानीय केटाकेटीहरू यसलाई ढुङ्गाले हिर्काउने गर्दथे । यसलाई स्थानीय मानिसहरू नराम्रोसित लाग्ने भूत भन्ठान्थे । यो अनौठो तथा टाउको नभएको मूर्तिलाई काठमाडौंको राष्ट्रिय संग्रहालयमा लगेर स्थायी रूपले स्थापित गरिएको छ ।

हाँडीगाउँको जुन ठाउँमा यो मूर्ति पाइएको हो त्यो ठाउँ प्राचीन बस्ती हो । त्यहाँ अनेकौं लिच्छवि-शिलालेखहरू र अनेक प्राचीन मूर्तिहरू पनि पाइएका छन् । अहिलेसम्म पाइएका नेपालका मूर्तिहरूमध्ये यो एक पुरानो हो । यो मूर्ति भारतका प्राचीन यक्ष-मूर्तिहरू जस्तै खुट्टा फारेर समभङ्गमुद्रामा उभिएको छ । यसका हात, गोड़ा, टाउको सब खण्डित छन् जसले गर्दा यसको राम्रो अध्ययन र उचित पहिचान गर्न निक्कै गाह्रो पर्छ । यसको कम्मर अलि झिनो देखिन्छ । तर शरीरको गठन भने हट्टाकट्टा काँध पनि चौडा र खँदिलो तथा छाती पनि फुकेको भव्यमूर्ति देखिन्छ । यसले पारदर्शी धोती लगाएको छ जसबाट कस्सिएको तिघ्रा छर्लङ्ग देखिन्छ । धोतीको अघिल्तिरको मुजा पारेको भाग तिघ्रा र खुट्टाको बीचमा लच्केको छ । धोतीलाई गाँठो पारी बाँधिएको एउटा पट्कुाले अड्याएको छ । त्यस गाँठाका लर्कनहरू दाहिनेपट्टि झुण्डिएका छन् । यो कुरा प्राचीन भारतीय यक्ष-मूर्तिहरू सबैमा साझा रूपले देखिने कुरा हो ।

हाँडीगाउँको यक्षमूर्तिको (चित्र न० ७) दायाँ काँधमा उत्तरीय छ जसको भुजा परेको मुट्ठा बायाँतिर साह्रै राम्रो देखिने गरी तल झरेको छ । यसको अर्को भाग मुट्ठी कसेको देब्रे हातले समातिराखेको भान हुन्छ जस्तो सारनाथ र पटनाका उभिएका बोधि-

---

१. रमेशजङ्ग थापा, **नेपाली मूर्तिकला**, रमझम, वर्ष ६, अङ्क ३, पृ० १२

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सत्त्वहरूमा देखिन्छ । वस्तुतः जुन ढाँचाले यसको बायाँ हात कम्मरमा राखिएको छ त्यो मथुरा शैलीको अत्यन्त नजीक छ । तर हाम्रो यक्षका मूर्तिमा देखिने धोतीको तल्लो भागको छाँट बोधिसत्त्वको मूर्तिमा देखिएको भन्दा बेग्लै किसिमको छ ।

यसको घाँटीमा एउटा चौड़ा हार देखिन्छ । तर जम्मै बुट्टाहरू नराम्रोसित खिइएका छन् । घाँटीको पछाडिपट्टि फिताले बाँधिएका दुइटा छेउहरू गाँठाबाट कलापूर्ण ढङ्गले झुण्डिएका छन् । यस किसिमका हारहरू अक्सर यक्ष वा यक्षिणी मूर्तिहरूमा लाम्चो वा चुच्चे आकारमा लगाइएको पाइन्छ ।

हाँडीगाउँको यो यक्षमूर्तिमा पछाडिपट्टि (चित्र न० ८) कलाकारले जसरी कलापूर्ण ढङ्गले मिहीन बुट्टा भरेर कुँदेको छ त्यो साह्रै आकर्षक छ । वास्तवमा यस किसिमको बुट्टा भारतमा पाइने यक्षमूर्तिहरूमा देखिँदैन । उदाहरणको लागि माथि देब्रे कुमदेखि छड्के गरी झरेको उत्तरीय ज्यादै होशियारीसाथ पट्याएर देखाइएको छ भने धोती अड्याएको कमरबन्ध मसिनो बुट्टाले भरेको छ र पिठ्यूँ बीचको धोती चार पटक दोब्र्याएर माथिबाट सलक्क तलतिर झारेको देखिन्छ । यसले गर्दा यो ज्यादै कलापूर्ण देखिन्छ । यस प्रकार पछिल्तिरको बनौटको ढाँचा र शैली विचार गर्दा यो प्राचीन भारतीय यक्ष-मूर्तिको परम्परामा आधारित भई बनाइएको हो भन्ने स्पष्ट देखिन्छ । तर भारतीय बोधिसत्त्वको मूर्ति यद्यपि प्राचीन यक्षमूर्तिको परम्परामा ढालिएको हो तापनि यसका केही पक्षहरूले ठीक बोधिसत्वको परम्परालाई मात्र दर्शाउँछन् । यक्ष-मूर्ति वास्तवमा पुरानै परम्परामा ढालिएको हुँदा अलग्गै छुट्टिन्छ । एउटा उदाहरण लिऊँ, पटनाको बोधिसत्वको मूर्तिको अघिल्तिर कम्मरमा बाँधिएको पटुकाको एक भाग घुँड़ासम्म छुने गरी गोलो पारेर देखाइएको छ, त्यो शैली पछिको हो । प्राचीन यक्ष-मूर्तिको परम्पराको विशुद्ध शैली होइन । पटनाको बोधिसत्व र हाम्रो यक्षमूर्तिमा त्यसैले मेल खाँदैन । फेरि सारनाथ वा महोलीका एकै काल र एकै शैलीमा कुँदिएका बोधिसत्वका मूर्तिका तिघ्राहरू त्यति पुष्ट छैनन् र धोतीको बँधाइ नै यक्ष परम्पराको विशुद्ध शैलीमा छैन । यस प्रकारको मूर्तिकुँदाइ केवल बोधिसत्वकै मूर्तिमा मात्र पाइन्छ ।

जे भए तापनि हाँडीगाउँको यक्षमूर्ति (चित्र न० ७) यस्तो मूर्तिकारले कुँदेको हो जसलाई भारतीय यक्ष-परम्पराको पूरा ज्ञान थियो । त्यति नभई एकैचोटि, त्यस प्रकारको मूर्ति बनाउनु बिलकुलै असम्भव छ : यसबाट एउटा के कुरा बुझिन्छ भने भारतीय आर्यहरू जब बसाइँ सरेर यस उपत्यकामा आएका थिए, उनीहरूलाई आफ्ना पुर्खाले पुज्दै आएका देवी-देवताका खाँचो हुँदा उहाँबाटै मूर्तिकार झिकाई यस प्रकारका मूर्ति बनाउन लगाएका हुन् ।

यस मूर्तिको पहिचान र काल-निर्णय बारे केही विद्वान्हरूले चर्चा गरेका छन् । तर सबैको मत बेग्ला-बेग्लै छ । नीलरतन बनर्जी र बाबुकृष्ण रिजालका भनाइमा यो यक्ष

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बोधिसत्वको मूर्ति हो[१] । तर प्रतापादित्य पालले चाहिं बोधिसत्व भनी यसलाई ईसाको दोस्रो-तेस्रो शताब्दीमा राखेका छन्[२] । अर्कोतिर कृष्णदेवले यसलाई यक्षको मूर्ति भनेर पहिचान गरी यो ईसाको प्रथम शताब्दीको मूर्ति हो भनेका छन्[३] ।

हामीले माथि नै के चर्चा गर्‍यौं भने काठमाडौं उपत्यकामा ईसाको पाँचौं शताब्दी-भन्दा अघिका कुनै पनि बौद्ध-मूर्ति पाइएका छैनन् । तर भारतमा विशेषतः मथुरा प्रान्तमा ईसाको प्रथम शताब्दीदेखि बोधिसत्वका अनेक मूर्तिहरू बनेका थिए । नेपाल उपत्यकामा भने त्यसो नभई एक्कासि पाँचौं छैटौं शताब्दीदेखि मात्र बुद्ध र बोधिसत्वका मूर्तिहरू बनेका देखिन्छन् । त्यसो हुँदा हाँडीगाउँको प्राचीन मूर्तिलाई बोधिसत्वको नभनी यक्षको मूर्ति भन्नु नै युक्तिसंगत देखिन्छ । तर यसमा कसै कसैले बालाजुकी हारीति-शीतलालाई बौद्ध मूर्ति हो भन्न सक्छन् । यस विषयमा हामीले ध्यान राख्नुपर्ने के कुरा छ भने हारीतिलाई बच्चाहरूको संरक्षिका देवीको रूपमा बौद्धहरूले मान्छन् भने त्यही हारीतिलाई कुषाणकालमा कुबेरकी पत्नीको रूपमा लिएको देखिन्छ ।

कसै कसैले बालाजुस्थित हारीतिको कुषाणकालीन मूर्तिलाई बौद्ध-मूर्तिका रूपमा लिएर बौद्ध-मूर्ति द्वितीय शताब्दीदेखि नै बन्न थालेको भनी भन्न सक्छन् । परन्तु यहाँ-निर एउटा कुरामा हामीले ध्यान दिनुपर्दछ, सो के भने हारीतिलाई खास गरी कुषाण-कालमा बौद्ध-मूर्ति मानेर बच्चाहरूकी अधिष्ठी देवीका रूपमा मात्र लिएको देखिदैन । किनभने कहीं कुबेरको देब्रेतिर बसेकी हारीतिकी मूर्ति (चित्र न० ३७) पाइन्छ भने कहीं कुबेरलाई माझमा पारेर एकापट्टि लक्ष्मी र अर्कापट्टि हारीति (चित्र न० ३९) बसेका मूर्तिहरू पनि पाइन्छन् । कुषाणकालको यो विशेष परम्परा र लक्षण देखिन्छ । त्यस दृष्टिकोणले हेर्ने हो भने बालाजुकी हारीतिलाई बौद्ध-मूर्ति र हिन्दूकी शीतला देवी-का रूपमा पनि लिन सकिन्छ । त्यसैले यस मूर्तिलाई बौद्ध-मूर्ति मात्र हो भन्न मिल्दैन ।

यिनै कुराहरूमाथि विचार गर्दा हाँडीगाउँमा प्राप्त मूर्ति यक्षकै हो भन्ने मेरो धारणा छ र शैलीविशेषको दृष्टिले पनि यसलाई ईसाको प्रथम शताब्दीतिरै बनेको मूर्ति हो भन्न सकिन्छ ।

●

---

१. एन० आर० बनर्जी र बि० के० रिजाल, "अर्ली स्कल्प्चर इन स्टोन फ्रॅम द नेशनल म्युजियम, काठमाण्डु," **एन्सिएन्ट नेपाल**, संख्या ४ श्रावण २०३५

२. प्रतापादित्य पाल, द **आर्टस् अफ नेपाल** (नेपाली कला), पृष्ठ ४१

३. कृष्णदेव, **बुलेटीन अफ टिबेटोलोजी** (सिक्किम), अंक ९, संख्या ३, पृष्ठ ३४–३५

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपालमा शक्तिपूजा

प्राग्-ऐतिहासिक कालदेखि नै मातृदेवीको पूजा चलेको चर्चा हामीले माथि नै गरिसकेका छौं। त्यसबाट मध्यएशिया, भारत र नेपालमा प्राचीन कालदेखि मातृपूजाको मत चलेको रहेछ भन्ने स्पष्ट हुन्छ। तर नेपाल यस्तो देश हो जहाँ शक्तिपूजाले प्राचीन कालदेखि नै गहिरो जरा हालेको छ र शक्तिपूजाको केन्द्र यस नेपालमा मातृदेवीको पूजा लोकप्रिय हुनु र खास गरी ईसाका आरम्भिक शताब्दीहरूमा सप्तमातृकाका अनेकौं मूर्तिहरू बन्नु कुनै आश्चर्यको कुरा होइन।

यसै सन्दर्भमा यहाँ शिवकी अर्धाङ्गिनी सतीको चर्चा गर्नु बेस होला किनभने तिनको सम्बन्ध शक्ति वा शक्ति-पीठसँग छ। भागवत् पुराणमा बयान गरिएअनुसार सती दक्षप्रजापतिकी छोरी थिइन् र तिनको बिहे शिवसँग भएको थियो। एकदिन दक्षप्रजापतिले बृहस्पतिसभा नामको यज्ञ गरेका बखतमा आफूलाई निम्ती नआए पनि सती आफ्ना बाबुको घरमा पुगिन्। दक्षप्रजापतिले तिनकै सामुन्ने शिवलाई अवहेलना गरी भन्नु-नभन्नु भनेर ठूलो अपमान गरे। सतीदेवीले यो अपमान सहन सकिनन् र यज्ञकुण्डमा हाम्फाली प्राणत्याग गरिन्। आफ्नी प्राणप्यारी सतीको यस्तो दुःखद मृत्युको खबर पाएपछि शिवले वीरभद्रको नेतृत्वमा आफ्ना गणहरू पठाएर दक्षप्रजापतिको यज्ञ ध्वंस गराए र उनलाई कठोर दण्ड दिए। त्यसपछि दुःखले आकुल व्याकुल भएका शिव, सतीदेवीको मृत शरीर काँधमा बोकी जहाँ मनलाग्यो उतै भौंतारिन लागे। यसले गर्दा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विश्व-ब्रह्माण्ड डोलायमान हुनलाग्यो र देवताहरूधे विष्णु भगवान्‌कहाँ पुगी शिवको दु:ख हरण गरिदिन प्रार्थना गरे। विष्णुले आफ्नो चक्रद्वारा सतीको शरीरलाई टुक्रा टुक्रा पारिदिए र ती टुक्राहरू ठाउँठाउँमा खसे। जुन जुन ठाउँमा सतीको शरीरको भाग खस्यो त्यो त्यो ठाउँ शक्तिपीठ भयो।

नेपालमा शक्तिपीठहरू धेरै छन्। काठमाडौं उपपत्यकामा मात्र होइन तिनीहरू नेपालभरि नै छन्, बाटो-घाटो, मन्दिर र तीर्थस्थान जहाँ पनि शक्तिपीठ देखिन्छन्। केही पहाडका फेदमा पनि छन् र त्यस्ता ठाउँलाई माईथान पनि भन्दछन्। जहाँ यस्ता माईथान वा देवीथानहरू छन् त्यहाँ सबै जातिले श्रद्धाभक्तिसाथ पूजा गर्दछन्। वास्तवमा भन्ने हो भने शक्तिवाद व्यापक रूपले फैलिएको आदिम विश्वासको विकास हो : यस मतको अझ विकसित रूप हेर्ने हो भने आदि-देवीका पूजा-अर्चना अनेक खण्डमा विभाजित भएको हामी पाउँदछौं, अर्थात् प्रकृतिका विभिन्न शक्तिहरू बेग्ला बेग्लै व्यक्तित्वको रूपमा मूर्तिमान भएका हुन्। ती स्त्री-शक्तिहरू आदि पुरुष, अर्थात् पुरुष शिवको शक्तिको रूपमा लिइएका छन्। रूख, पहाड़, पर्वत नदी-नाला तथा जंगलको पूजा प्रकृतिको पूजा हो। यो विश्वास आदि-निवासी र आर्य-अनार्य सब मानिसहरूमा थियो। पहाड-पर्वत र नदी-नालाको पूजा गर्ने चलन हिमालय क्षेत्रमा बस्ने मानिसहरूमा अझ बढी छ। राई, लिम्बू र किरात जस्ता पहाडी अन्य अनार्य उपजातिहरू नेपालका पूर्वी जिल्लाहरूमा छरिएका छन्। तिनीहरूमा हरेक परिवारका आ-आफ्नै कुलदेवता हुन्छन् र तिनको पूजा घरको मूल मानिसबाट मात्र हुन्छ। यसको लागि कुनै वैदिक विधि-विधान वा ब्राह्मण पुरोहितको आवश्यकता हुँदैन र यी कुलदेवता ब्राह्मण वा बौद्ध देवीदेवताभन्दा पनि माथिका मानिन्छन्। कुलदेवताको पूजा गोप्य रूपमा गरिन्छ र वाहिरिया कसैलाई हेर्न दिइँदैन। किरातहरू कुलदेवताको पूजा घरभित्र, चूल्हो ढुङ्गो गाड़ेका ठाउँमा वा बाहिर, पहाड-पर्वतका फेदीमा वा गुफाकन्दरामा गर्छन् र हाँस कुखुरा तथा बोका च्यांग्राको बलि दिन्छन्। उनीहरू आफ्ना दिवङ्गत पूर्वज, पितृहरूको खूब श्रद्धा-भक्तिले पूजा गर्छन्। पुर्खाको पूजा संसारका धेरै भागमा आज पनि चलिरहेको देखिन्छ। वास्तवमा पितृपूजा आदिकालदेखि विभिन्न मानिस र जातिमा चलिआएको प्राचीनतम धर्म हो। पितृपूजाको प्राचीन चलन काठमाडौं उपत्यकाका नेवारहरूमा आज पनि पाइन्छ। तिनको र किरातहरूका चलनमा धेरै समानता छ। उदाहरणको लागि, दिगुद्यो जसप्रति नेवारहरू विशेष भक्तिभावना राख्तछन् त्यो प्रत्येक परिवार वा कुलको आफ्नै देवता हो। नेवारी समाजमा प्रचलित, कुनै सामाजिक-धार्मिक क्रियाविना गरिने दिगुपूजा वा देवालीपूजाको चलनको तुलना राई, लिम्बू आदि किरातहरूमा प्रचलित कुलदेवताको पूजाको चलनसित गर्न सकिन्छ। नेवारी समुदायमा परिवार वा कुटुम्बैपिच्छे आफ्नै कुलदेवता हुन्छन् त्यसैलाई दिगुद्यो भन्दछन्। दिगुद्योको चलन धेरै पुरानो हो। उनीहरू आफ्ना दिवङ्गत पूर्वजका आत्माहरू घर-खेत, यताउति डुलिरहेका हुन्छन्

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भन्ने विश्वास गर्दछन् । आफ्ना यी पूर्वजहरूको आह्वानमा विशेष ध्यान दिई सालको एकचोटि वा बढ़ी पनि दिगुपूजा गर्ने गर्दछन् । विशेषतः ज्यापूहरू असाध्य मान्दछन् किनभने उनीहरू अरूभन्दा बढी परम्परावादी छन् र हुनसक्छ तिनीहरू नै प्राचीन किरातका विशुद्ध वंशज हुन् ।

प्राचीनकालदेखि यसरी चलिआएको रीति-रिवाज आज पनि जताततै देखिन्छ । त्यसैले होला विभिन्न देवालय-मन्दिरमा पशुपन्छीको बलि दिएर, फुल चढाएर इष्ट देवीलाई खुशी तुल्याउन गरिने मातृपूजा काठमाडौं उपत्यकामा सबभन्दा बढी देखिन्छ । भगवती, वाराही, काली, कुमारी आदि विभिन्न प्राचीन देवीहरूका नाउँमा रहेका असंख्य देवस्थलहरूमा नित्य देवीपूजा हुन्छ र फूल अबीर र रक्सी चढाइन्छ । त्यस पूजामा कहिलेकहीं बलि चढाएको पशुको रगत पनि चढ़ाउने गरेको देखिन्छ । यसको ज्वलन्त उदाहरण दक्षिणकालीमाईको पूजा गरेको वेला पाइन्छ ।

तर यस किसिमको पूजाको सम्वन्ध विशेष तान्त्रिक विधिविधानसँग छ । मध्यकाल-को प्रारम्भदेखि नै तन्त्रवादले नेपालको धर्ममा ठूलो प्रभाव जमाउँदै आएको हो । काठ-माडौं-उपत्यकामा तथा आसपास पलाञ्चोक-भगवती, शोभा-भगवती, नाला-भगवती, नक्साल-भगवती, गुह्येश्वरी, दक्षिण-काली, भद्र-काली; श्वेत-काली, रक्त-काली, जय-वागीश्वरी, नर-देवी, मैती-देवी, टूडाल-देवो, वत्सला-देवी, नील-वाराही, वज्र-वाराही बाल-कुमारी, बगलामुखी आदि अनेक मन्दिरहरू छन्, त्यहाँ दिनहुँ पूजाको लागि भक्त-जनहरूको घुइँचो लागिरहन्छ । त्यहाँ शक्तिको पूजा भइरहन्छ ।

विशेषतः कुनै समयमा काठमाडौं उपत्यकाका नेवारहरू, आफ्नो धेरैजसो समय धार्मिक अनुष्ठान र जात्रामा बिताउँथे । त्यो धार्मिक अनुष्ठान कार्य सकिएपछि गुठियार-हरू जम्मा भई खूबसित भोज खाने र मद्यपान गर्ने गर्दथे । कुनै कुनै यस्ता चाडपर्वहरू धेरै दिनसम्म पनि चल्थे । देवी-देवतालाई खुशी तुल्याउनको लागि पशुको बलि दिइन्छ अनि विधिपूर्वक नाच्ने र गाउने गरिन्छ । कुनै कुनै इष्टदेवीहरूको पूजा रातमा बलि दिएर गरिन्छ र सो बलि दिइएको पशुको रगत छर्कने गरिन्छ । चाडपर्व वा विधि-विधानका रूपमा गरिने यस्तो पूजाआजा भौतिक लाभ, इहलोक र परलोकको शान्ति, सम्पत्तिको लालसा इत्यादिले अभिप्रेरित भएर गरिन्छ । तन्त्रवादको बलियो प्रभावमा परेपछि यो मातृदेवीको पूजाले आखिरमा ज्यूँदो कुमारीको रूप लिन पुग्यो र ती कुमारीको आजसम्म पनि भक्तिपूर्वक पूजा हुन्छ । सर्वसाधारण नेपालीका दृष्टिमा कुमारी, गौरी, पार्वती, उमा, दुर्गा, काली र भगवती सबै प्रतिमूर्ति एकै मातृदेवीका विभिन्न रूप हुन् । दुर्गा, कुमारी, भगवती, हारीति, अजिमा जोसुकै जुनसुकै देवकुलको भए पनि, तिनको पूजा उही भक्तिभाव र उमङ्गका साथ गरिन्छ । मातृपूजा उही कुमारी पूजाको रूप हो । यस किसिमले गहिरो जरा हालेको मातृपूजाको इतिहास धेरै पुरानो छ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

धेरै शताब्दीको लामो अवधिमा यस सुन्दर उपत्यकामा डफ्फाका डफ्फा भएर आउने भारतका आर्य जातिहरूमा पनि मातृ-देवीप्रतिको भावनाले उत्तिकै गहिरो जरा हालेको थियो। भगवती, कुमारी, दुर्गा र अम्बिका जस्ता मातृदेवीहरूको पूजा आज माई, मा, माता देवी वा कुमारी अजिमा आदि मातृकाका रूपमा गरिन्छ। धेरै-जसो नेपालीका दृष्टिमा सबै देवीहरू माता हुन् र यी देवीप्रति सबैको उच्च धार्मिक भावना देखिन्छ। मातृदेवीको मतको विशद अध्ययन गरेमा स्थानीय देवीहरूको विकास-क्रमका इतिहासका अनेक पत्रहरू खुल्दै जानेछन्। माथिको छलफलबाट मातृमतको प्रारम्भ कसरी भयो र पछि कसरी विकसित हुँदै गयो भन्ने घतलाग्दो विषयमा अलिकति थाहा पाइन्छ। अब प्रारम्भिक कालदेखि आजसम्मको इतिहासमा विहंगम दृष्टि दिँदा यो मत हामी प्राग्-ऐतिहासिक कालदेखि नै विकसित हुँदै गएको पाउँदछौं। जुन वेला सिन्धुघाटीका सभ्यताको चल्ती थियो त्यस युगमा पनि मातृपूजा व्यापकरूपमा प्रचलित भएको देख्तछौं।

पछि गएर यही मातृपूजाको मत हामी ब्राह्मण धर्मका देवीहरूमा समावेश भएको पाउँछौं। मण्डलाकार वा चक्रढुङ्गामा मातृदेवीको मूर्ति कुँद्ने काम ईसापूर्व चारौं शता-ब्दीमै भैसकेको थियो। पछि त्यसैको अर्को विकसित रूप हामी गजलक्ष्मी र श्रीलक्ष्मीमा पाउँदछौं। गजलक्ष्मी र श्रीलक्ष्मीको सबभन्दा पहिले मूर्ति कुँद्न थालिएको ईसापूर्व दोस्रो शताब्दीतिर हो। मातृमतको प्रचार कति व्याप्त थियो भन्ने कुरा यसैबाट पनि थाहा हुन्छ। त्यसो भए तापनि, सबै मातृकागणका मूर्तिहरू विशेषतः कुषाणकालदेखि मात्र पूर्णरूपले विकसित भएका देखिन्छन्। मथुराका कलाकारहरूले गजलक्ष्मी, श्री-लक्ष्मी, हारीति, महिषमर्दिनी, दुर्गा र सप्तमातृका जस्ता देवीहरूका असंख्य मूर्तिहरू निर्माण गरेका छन्। मातृकाकै प्रचारबाट कालान्तरमा शक्तिमतको पनि प्रादुर्भाव भयो—जुन मतले पछि हिन्दू र बौद्ध दुवैको दार्शनिक सिद्धान्तमाथि ज्यादै ठूलो प्रभाव पाऱ्यो।

शक्ति वा मातृपूजाको तान्त्रिक रूप

मातृपूजा पछि गएर शक्तिमत वा शक्तिपूजाको रूपमा परिणत भएको हामी पाउँ-दछौं। शक्तिमतलाई तान्त्रिक मतले पछि ठूलो प्रभाव पारेको हुनाले यसको सिद्धान्तलाई शैव र वैष्णव सम्प्रदायकाहरूले मात्र होइन बौद्ध मतावलम्बीहरूले पनि अंगीकार गरे। नेपालको धार्मिक इतिहासमा यो सबभन्दा अनौठो र अनेक मतमतान्तरले फलिफाप भएको युग मान्नुपर्दछ। कतिसम्म भने, हुन त बुद्ध आफैं यज्ञ आदि, अभिचार तथा प्रेतपूजाका विरोधी थिए तापनि, महायानी बौद्ध दर्शनले ईसवी सन्को पहिलो शताब्दी-मै, अझ त्योभन्दा अघि नै बोधिसत्त्व वा अवलोकितेश्वरको मतलाई ग्रहण गरिसकेको थियो। पछि बौद्ध तन्त्रवादको विकास हुँदै कालान्तरमा वज्रयान, सहजयान र काल-

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चक्रयानमा पुग्न गयो । वज्रयानीहरूले यन्त्र, मुद्रा, मण्डल, क्रिया र चर्याद्वारा लक्ष्य प्राप्त गर्नको लागि वज्र वा शून्यताको सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे । यी तत्त्वहरू पछि पञ्चमकार अर्थात् मत्स्य, मांस, मद्य, मुद्रा र मैथुनमा समाविष्ट गरिए । अन्तमा यी कुराहरूबाट अनेक विधिविधान तथा धार्मिक क्रियाहरू पालन गर्नुपर्ने रीति बस्यो । त्यसमा जीवजन्तु वा कहिलेकहीं मानिसकै बलि दिइने चलन पनि आयो ।

बाह्रौं शताब्दीतिर भारतमा बौद्धधर्मको ह्रास भएपछि नेपाल तान्त्रिक मतको एउटा महत्त्वपूर्ण केन्द्र हुन गयो । नेवारी कलाकारहरूले हज्जारौं तान्त्रिक मूर्तिहरू धातु, ढुङ्गा तथा चित्रकारीमा पनि निर्माण गरे र तिनीहरूको प्रचुर मात्रामा तिब्बत-मा निकासी भयो । यसरी यसबाट धार्मिक कलामा देवी शक्तिको मत प्रवल रहेको देखिन्छ ।

शक्तिपीठहरू आज हामी सड़कका छेउमा, गल्ली-गल्लीमा र स-साना देवस्थल-हरूमा पाउँछौं र भूइँमा वा माटामनि रहेका ढुङ्गाहरूलाई देवीका रूपमा पूजा गरेको पनि जताततै देख्तछौं । यी ढुङ्गाहरू आफ्नै प्राकृतिक स्वरूपमा हुन्छन् तापनि भक्तजनले यिनलाई पूर्ण रीतिले मातृदेवीकै रूपमा लिन्छन् । यस्ता देवस्थलहरू काठमाडौं उपत्यकामा बाटाका छेउछाउमा जहाँतहीं देखिन्छन् ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मातृदेवीका दुई प्राचीन मूर्ति

मातृदेवीको पूजा, त्यसको प्राचीनरूप र शक्तिपीठका विषयमा चर्चा गरेपछि, पहिलेका लेखकहरूबाट उपेक्षित भएका मातृकाका प्राचीन मूर्तिहरूका बारेमा अब हामी चर्चा गर्नेछौं। त्यसमा पनि काठमाडौं उपत्यकामा प्राप्त दुइ प्राचीन मातृका-मूर्तिका विषयमा पहिले यहाँ चर्चा गरिन्छ किनभने ती प्राचीन मूर्तिहरूका शैलीगत अध्ययनबाट प्रारम्भिककालका मूर्तिहरूका बारेमा हामीलाई धेरै कुरा थाहा हुनेछ।

हौगलबहालकी मातृका

मातृकादेवीको एउटा प्राचीनतम मूर्ति पाटनको हौगलबहालमा छ (चित्र न० १०)। यो मूर्ति कसैंको भित्री चौकमा भूइँदेखि अन्दाजी तीन हात तल खाल्टोमा स्थापित गरिएको छ। यो मूर्तिमा मातृकादेवीलाई प्रलम्बपादासनमा देखाइएको छ। मातृकादेवी को मूर्ति सिंगारिएको एउटा गद्दीमा बसेको देखिन्छ। गद्दीको सामुन्नेका खुट्टाहरूमा बुट्टा कुँदिएका र गद्दीको ठीक पछाडि तीन तह पारी पट्याएको शृंगारपूर्ण कपडा छ। अर्को त्यस्तै कपडाको फेरो मातृकाको कुमपछाडि टाँगिएको देखिन्छ। मूर्तिको सिरमाथि एउटा छाता जस्तो छत्र र त्यसको माथि नराम्रोसित टुटेका केही मूर्तिहरू छन् र ती ज्यादै अस्पष्ट छन्। हेर्दा कुनै देवी-देवताका मूर्ति जस्तै देखिए तापनि सम्भवतः मातृका-हरूसित सम्बन्धित उमा-महेश्वरको मूर्ति हुन सक्छ। देवीको मुखाकृति अलि अँध्यारो छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यो मूर्ति नयाँ अवस्थामा साह्रै राम्रो थियो होला । तर अहिले आकार-प्रकार सबै खिइसकेको हुनाले त्यसको कल्पना मात्र गर्न सकिन्छ । किन यो मूर्ति यसरी खिइएको हो भने कैयन् शताब्दीदेखि आजसम्मन् पनि दिन-दिनै पूजा गर्दा पानी खन्याई अबीर र सिन्दूरको टीका लगाई, फूल चढाई, मुखमा हातले छोई पूजा गर्नाले यस्तो हुन गएको हो । यस मूर्तिका कानमा ठूला चेप्टा गोलाकार पत्रकुण्डल छन् , हातमा चुरीहरू र मकर बुट्टाका वलयहरू छन् । खुट्टामा चाहिँ साधारण किसिमका तर वडा वडा गह्रौ र आकर्षक कल्लीहरू छन् । घाँटीमा एकोहोरो माला छ । यस मूर्तिलाई सम्पूर्ण रूपमा हेर्दा यसको बनौटको ढाँचा प्राचीन शैलीको छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । अरू मातृदेवी-हरूको दाँजोमा यसका स्तनहरू समानुपातिक हिसाबले धेरै साना छन् । विशेष गरी कम्मरमाथिको नग्न भाग सानो, अलि ठाडो र होचो पनि छ । तिनका तुलनामा दुइटा हातहरू मोटा, बलिया र हृष्टपुष्ट तथा तिघ्राहरू पनि निक्कै नै खँदिला र ठूला छन् । घुँडा फारेर, गोडाचाहिं अलि नजीक पारी बसेको यो मूर्तिको ढाँचाले ईसापूर्व तेस्रो शताब्दीको मथुरा म्युजियमको लावण्य लक्ष्मीका मूर्तिको सम्झना गराउँछ । यो दुइ मूर्तिमा मूर्तिकलासम्बन्धी सादृश्य स्थापित गर्न नसकिए पनि, निर्माणको ढाँचा र बसेको शैली भने धेरै नमिल्दा छैनन् । सेलरोटी जस्ता ठूलठूला कल्लीहरू र जमीनमा टेकिएका गोडाहरूको ढाँचा झण्डै झण्डै उस्तै देखिन्छ । यिनै कुराहरूमाथि विचार गर्दा हौगलबहालको यो मूर्ति उपत्यकामा पाइने मातृदेवीको एक प्राचीतम मूर्ति हो भन्ने अनुमान हुन्छ । यस मूर्तिमा पहिलोपटक देखापरेको वरदमुद्राको विषयमा अब छलफल गरिन्छ ।

यस मूर्तिमा एउटा अनौठा किसिमको र पहिलोपल्ट देखिएको तत्त्व हो यसको वरदमुद्रा । यसको दायाँ हात फिलामाथि राखेर जुन किसिमले वरदमुद्राको प्रदर्शन गरेको छ, त्यो साह्रै विचित्र किसिमको छ । यो शैली भारतीय शैलीभन्दा बेग्लै र नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूमा मात्र देखिने शैली हो । अरू भारतीय मूर्तिमा जस्तो हत्केला सोझो गरी वरदमुद्राको रूप नदेखाएर यसमा विचित्र प्रकारले हत्केलालाई अलि कोप्रो पारी अर्थात् खाल्टो जस्तो बनाई वरदमुद्रा प्रदर्शित गरिएको छ । औंलाहरू पनि लामा-लामा र अनुपातमा अलि नमिल्ने देखिन्छन् ।

यस मूर्तिमा देखिने अर्को तथ्य के हो भने हाँडीगाउँकी श्रीलक्ष्मीको मूर्तिमा (चित्र न० ५) जसरी कपडाको छेउलाई पटचाएर कलातमक ढङ्गले मुजा पारी बुट्टाका रूप-मा देखाइएको छ, त्यस्तै यस मूर्तिमा पनि देखाइएको छ । यसले पनि प्राचीन मूर्तिको पहिचान र काल निर्णयमा ठूलो मद्दत दिन्छ । यस्ता कुराहरूको आजसम्म कसैले विचार नगरेको भए तापनि तीनौटा मुख्य तत्त्वहरू छन् जसको सूक्ष्म अध्ययनबाट प्रारम्भिक कालका नेपालका मूर्तिहरूको मूल्यांकन गर्न सकिन्छ । ती हुन् केशको विन्यास जो

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मीमा (चित्र न० १) पाइन्छ, दोस्रो कपडाको बुट्टा, जो श्री लक्ष्मी (चित्र न० ५) र हौगलबहालको मूर्तिमा (चित्र न० १०) पाइन्छ र तेस्रो वरदमुद्रा जसमा हात अलि कोप्रो पारेर प्रदर्शित गरिएको हुन्छ जस्तो हौगलवहालकै मूर्ति विशेषमा (चित्र न० १०) पाइन्छ। यिनको विस्तृत अध्ययन भएपछि मात्र नेपालको प्राचीन मूर्तिकलाको शैली, परम्परा र विकासका बारेमा ज्ञान हुनेछ।

यहाँनिर हौगलबहालको मूर्तिमा देखाइएको कपडाको बुट्टालाई फेरि पनि ध्यानपूर्वक विचार गर्नु उचित होला किनभने् यस्तै लक्षण र शैली हाँडीगाउँको श्रीलक्ष्मीमा (चित्र नं० ५) देखिए तापनि हौगलबहालको मूर्तिमा, दुवै गोडाको बीच अघिल्तिर जुन किसिमले कपडालाई पट्याई कलात्मक ढंगले बुट्टा बनाएर कलाकारले देखाएको छ, त्यो असाध्य राम्रो छ। ठीक त्यस्तै किसिमको राम्रो बुट्टा खालि बगलामुखीका मातृकाहरूमा मात्र स्पष्टसँग कुँदिएको देखिन्छ जसका विषयमा पछि चर्चा गरिनेछ। होगलबहालको मूर्तिलाई राम्रोसँग पहिचान गर्न नसकेर मेरी स्लसरले झैं प्रतापादित्य पालले पनि यस मूर्तिलाई केटाकेटीहरूको संरक्षिका बौद्धदेवी हारीति भनेका छन्।[१] हारीतिको मूर्ति भएको भए यसले पनि बालाजुको हारीतिले (चित्र नं० ३६) जस्तो काखमा बच्चा लिनुपर्ने थियो अथवा पाटन, चपटोलको हारीतिमा जस्तै यसको काखमा अथवा वरिपरि बच्चाहरू हुनुपर्थ्यो। ती सब नभएको हुँदा यस मूर्तिलाई हारीति भन्न मिल्दैन। त्योभन्दा पनि अर्को प्रामाणिक कुरा यस मूर्तिमा के छ भने यस मूर्तिले आफ्नो देब्रे हातमा माछा समातिराखेको हुँदा यो मूर्ति निःसन्देह मातृकाको हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ, तर हारीतिको चाहिँ होइन। यस मूर्तिको शैली, बनोट, कुँदाइको ढाँचा, लक्षण आदि विचार गर्दा यो प्राचीन मूर्तिलाई ईसाको दोस्रो शताब्दीको मान्न सकिन्छ।

कोटालटोलकी मातृका

मातृदेवीको एउटा प्राचीन मूर्ति (चित्र नं० ११) हाँडीगाउँकै कोटालटोलमा रहेको भगवतीको सानो मन्दिरको बाहिरपट्टि देखिन्छ। यस मूर्तिको गठिलो शरीर र ठूलठूला स्तन देख्ता यसले मथुरा शैलीका कुषाणकालीन मूर्तिहरूको संस्मरण गराउँछ। कानमा सुर्काउनीले बाँधिएका मोटामोटा कुण्डलहरू छन् र सुर्काउनीका बाँकी भाग काँधहरूमा झरेका छन्। यो कुण्डल नेपालका प्राचीन नारीमूर्तिहरू, खास गरी बालाजुको हारीतिमा (चित्र नं० ३६) देखिने किसिमको प्राचीन कुण्डल हो। यसको दुइ लहरको कण्ठाहार छ। पहिरनको रूपमा एउटा धोती छ जुन कम्मरमा बाँधिएको छ र तीनतह पट्याइएको पटुकाले दुवै तिघ्रालाई ढाकेको छ। यो कुरा प्राचीन मातृकाका मूर्तिहरूमा साझा रूपले देखिने लक्षण हो। बाँया काँधबाट तल झरेको अर्को गलेबन्द जस्तो कपडा पनि अलिअलि देखिन्छ। हातमा भएका बाजुहरू धेरै नै खिएका र

१. प्रतापदित्य पाल, उही पृष्ठ ४२

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

खुट्ट्याउनै नसकिने भएका छन् । बायाँ हातमा एउटा अस्पष्ट शक्ति छ । यो मातृदेवीको हातमा हर्दम हुने घोचो वा भाला हो । यसबाट यो मूर्ति मातृकाको हो भन्न सकिन्छ जुन कुराको पहिचान गर्न नसकी मेरी स्लसरले यसलाई पनि शीतलाको मूर्ति भनेकी छन्[१] । यस मूर्तिको मुख पूरै खिएको छ । तर एउटा घतलाग्दो कुरा, यसको केशविन्यास विचित्र किसिमले च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मीको (चित्र नं १) जस्तै छ र यस किसिमको केशविन्यास बालाजुको हारीतिमा पनि देखिन्छ । टाउकाको ठीक पछाडि एउटा साधारण किसिमको प्रभा मण्डल छ । प्राचीन मूर्तिहरूमा ज्योति नदेखाएको सादा प्रभामण्डल मात्र हुन्छ । ज्वालामय प्रभामण्डल छैटौं शताब्दीदेखि मात्र नेपालमा विकसित हुँदै गएको बुझिन्छ । यो मूर्ति भगवती मन्दिरको बाहिरपट्टि, खुला ठाउँमा, आधा गाडिएको अवस्थामा लडिरहेको छ । मन्दिर भगवतीको हो तापनि भित्र कार्त्तिकेयको मूर्ति छ जसमा छ-ओटा शिर, बाह्रओटा हात र अरू सम्बन्धित लक्षणहरू छन् । छ जना कृत्तिका आमाहरूका छोरा हुनाले कार्त्तिकेयका मूर्तिमा छवटा शिर देखाइएको हो । भगवतीका मन्दिरमा कार्त्तिकेयको मूर्ति राखिनु स्वाभाविकै हो किनभने माथि उल्लेख भएअनुसार कार्त्तिकेयको मातृकासँग गहिरो सम्बन्ध छ । जे भए पनि भगवतीका मन्दिरमा यो प्राचीन मातृकाको मूर्ति कहाँबाट र कसरी आइपुग्यो त भन्ने कुरा विचार गर्दा के देखिन्छ भने हाँडीगाउँ साह्रै पुरानो बस्ती हो र यो प्राचीन मूर्तिको स्थापना प्राचीन कालमा शायद यहीं कतै मातृकाको मन्दिरमा भएको हुनुपर्छ । तर हाल रहेको भगवतीको मन्दिरै पनि तीन-चार सय वर्ष पुरानो हुन सक्ला र कार्त्तिकेयको अहिले रहेको मूर्ति पनि मल्लकालको मात्र हो । भूईंचालाले, आगाले अथवा वर्षा जस्ता प्राकृतिक प्रकोपका कारणले, धेरै सम्भव छ, पुरानो मातृकाको वा भगवतीको मन्दिर भत्कियो र नयाँ मन्दिरको निर्माण गर्नुपऱ्यो । नयाँ मन्दिरको स्थापना गर्दा खिइसकेको यो मातृकाको मूर्तिलाई बाहिरपट्टि राखेर मन्दिरभित्रचाहिं कार्त्तिकेयको नयाँ मूर्ति राखी कुनै दाता वा दाताहरूले प्रतिष्ठा गरेको हुनुपर्छ । शैली हेर्दा कोटालटोलको यस मूर्तिलाई (चित्र नं० ११) ईसाको दोस्रो-तेस्रो शताब्दीमा राख्न सकिन्छ ।

●

---

१. मेरी स्लसर, "नेपाली स्कल्प्चर—न्यू डिस्कभरीज" **एस्पेक्ट अफ इन्डियन आर्ट,** पृष्ठ ९८

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सप्तमातृका प्राचीन मूर्ति

पाँच हजार वर्षदेखि आजसम्म विभिन्न नाउँले मातृदेवीको पूजा चलिआएको विषयमा माथि नै चर्चा भइसकेको छ। ईसापूर्व पहिलो शताब्दीदेखि अर्थात् विशेष गरेर कुषाणकालदेखि मातृदेवीको पूजा गंगा-यमुनाको मैदानमा व्याप्त भएर आयो। तिनमा पनि सात मातृदेवी अर्थात् सप्तमातृकाको पूजा धेरै लोकप्रिय भएको देखिन्छ। प्राचीन मातृदेवीकै पूजाबाट कालान्तरमा मातृका अथवा सप्तमातृकाको पूजा चलेको हो। सप्तमातृका भन्नाले साबिक सात मातृकाहरू बुझिन्छ, तिनमा मुख्य ब्रह्माणी, वैष्णवी, माहेश्वरी, कौमारी, इन्द्राणी, वाराही र चामुण्डा हुन्। तर कुनै कुनै पुराणमा तिनको संख्या र नाउँमा पनि परिवर्तन भएको देखिन्छ। उदाहरणको लागि अष्टमातृकाको अर्थात् आठ-मातृकाको पनि उल्लेख छ। अझ कहीं कहीं त्यसभन्दा पनि बढी संख्याको उल्लेख छ। तर प्राचीन कालमा भने सप्तमातृकाकै विशेष उल्लेख भएको पाइन्छ। अष्टमातृकाको विकास पछि मात्र भएको हो। सप्तमातृकाका विषयमा महाभारतमा यस्तो कथा छ—

विष्णु भगवान्का महाभक्त प्रह्लादले सन्यास लिएपछि अन्धकासुर दानवको राजा भयो। उसले कठोर तपस्या गरी ब्रह्माजीलाई खुशी तुल्याई वरदान प्राप्त गरेपछि महाशक्तिशाली भयो। त्यसपछि उसले देवताहरूलाई अनेक किसिमले दुःख दिन लाग्यो। केही नलागेर देवताहरूले कैलाशपर्वतमा गई महादेवसमक्ष आफ्नो दुःख पुकारा गरे। महादेवले तिनीहरूका कुरा ध्यान दिएर सुन्न लागेकै वेलामा दानवराज अन्धकासुर

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आइपुग्यो र शिवजीकी अर्धाङ्गिनी पार्वतीलाई हरण गरी लान खोज्यो। शिवजीले कुपित भएर आफ्ना गणहरू लिई अन्धकासुरसँग संग्राम गरे। उनले हानेका वाणले अन्धकासुर नराम्रोसँग घाइते भएर उसको घाउबाट धेरै रगत बग्न थाल्यो। तर त्यो रगतको प्रत्येक थोपाबाट एउटा अर्को अन्धकासुर उत्पन्न हुनलाग्यो। यसरी हज्जारौंका संख्यामा अन्धकासुर उत्पन्न भै शिवजीसँग युद्ध गर्न थाले। त्यसो भएपछि इन्द्र र अरू देवताहरूले ती असुरहरूको संहार गर्न आ-आफ्ना स्त्री-शक्तिहरू पठाए। ती शक्तिहरू माहेश्वरी, वैष्णवी, ब्रह्माणी, कौमारी, इन्द्राणी, वाराही र चामुण्डा थिए र तिनीहरू महेश्वर, विष्णु, ब्रह्मा, कुमार, इन्द्र, वराह र यमका अर्धाङ्गिनी थिए। ती सात मातृकाहरूले अन्धकासुरका घाउबाट निस्केका प्रत्येक रगतका थोपा नष्ट गरेर अरू दानवहरूको वृद्धि हुन नदिई अन्तमा तिनीहरूले अन्धकासुरको बध गरे।

फेरि मार्कण्डेयपुराणमा अर्को यस्तो कथा छ जसअनुसार यी मातृकाहरूले त्यस वेलाका सबैभन्दा पराक्रमी दानव, शुम्भका सहयोगी, रक्तबीजको संहार गर्न अम्बिका र चामुण्डा नामक देवीहरूलाई मद्दत गरेका थिए। रक्तबीजका घाउबाट निस्केका प्रत्येक थोपा रगतबाट एक दानव उत्पन्न हुन्थ्यो। त्यसो भएपछि ती शक्ति (मातृका) हरूले त्यसका घाउबाट झरेको प्रत्येक थोपा रगत नष्ट गर्दै गए। यसले गर्दा रक्तबीजको केही नलाग्दा अन्तमा त्यो मारियो। यी सबै कुराबाट मातृदेवीहरू शक्तिका रूपमा पूजिन्थे भन्ने थाहा हुन्छ।

भारतको विशाल मैदानदेखि टाढा उत्तरी क्षेत्रमा पर्ने यस नेपाल उपत्यकामा अनेक मातृकाका मूर्तिहरू पाइनु ठूलो पुरातात्त्विक महत्त्व र आश्चर्यको विषय भएको छ। यी प्राचीन मातृकाका मूर्तिहरूको सविस्तार अध्ययन भएमा नेपालमा चलेका मातृमतका विभिन्न पक्षहरू बारे अझ बढी ज्ञान हामीलाई प्राप्त हुने थियो।

हामीले अघिल्लो परिच्छेदमा हौगलबहाल (चित्र नं० १०) र कोटालटोलका (चित्र नं० ११) मातृकाहरूका विषयमा छलफल गर्‍यौं। वास्तवमा यी नेपालका मातृदेवीका प्राचीनतम मूर्तिहरू हुन्। तर ध्यानमा राख्नुपर्ने कुरा के छ भने यी दुवै मूर्ति मातृदेवीकै रूपमा मानिए तापनि ती दुइ मूर्ति सप्तमातृका अर्थात् मातृकाका सात निश्चित दिदी-बहिनीहरूका समूहका होइनन्। यी केवल मातृकासँग सम्बद्ध मातृदेवीका मूर्तिहरू हुन्।

अब काठमाडौं उपत्यकामा पाइएका २५ भन्दा बढी सप्तमातृकाका प्राचीन मूर्तिहरूका विषयमा छलफल गरौं।

लेखकको अनुसन्धान र अध्ययनबाट एउटा कुरा स्पष्ट हुन्छ त्यो के भने ईसाका प्रारम्भिक शताब्दीहरूदेखि नै यस उपत्यकामा मातृका वा सप्तमातृकाका मूर्तिहरू बन्न

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

थालेका हुन् । सप्तमातृकामा सातवटा मातृकाहरूको प्रतिनिधित्व हुनुपर्ने हुँदा यी सातैं-वटा देवीहरूका मूर्तिहरू एकै ठाउँमा स्थापना गरी राखिनु निश्चय स्वाभाविक हो । तर त्यसो नभएर यस उपत्यकामा आज जति पनि सप्तमातृकाका मूर्तिहरू पाइएका छन् तिनलाई सातवटा मातृकाका समूहदेखि छुट्ट्याएर कतै छवटा मात्र, कतै पाँचवटा, कतै चारवटा वा तीनवटा मात्र एक ठाउँमा राखिएका देखिन्छन् । यसरी समूहदेखि छुट्ट्याएर राख्नाको कारण ठीकसँग बुझ्न सकिएको छैन । त्यसो हुँदा कति त समूहबाटै बेपत्ता भएका छन् । समयको हेरफेरले त्यसो भएको हो कि, राजनैतिक परिवर्तनले हो अथवा धार्मिक गति-विधिमा विभिन्न मत आएर हो भन्न गाह्रो छ । सातवटा देवीहरूको मूर्ति स्थापना गरिएको वेला सातै वटा मातृकाको अर्थात् सप्तमातृकाका मूर्तिहरू त्यहाँ राखिनुपर्ने हो । त्यसो भए तापनि जति सप्तमातृकाका प्राचीन मूर्तिहरू पाइएका छन् कहीं पनि ती सातै मातृका एकै ठाउँमा पाइएका छैनन् । तर एउटा कुरा भने स्पष्ट छ सो के भने जुन जुन ठाउँमा जति जतिवटा मातृकाका मूर्तिहरू छन् तिनको आफ्नै शैली र कुँदाइको ढाँचा एक अर्कासँग मिल्ने खालको छ अर्थात् एउटै ठाउँमा भेटिएका मातृकाका मूर्तिहरू एउटै शैलीमा ढालिएका छन् जुन शैली अर्का समूहका मातृकाका मूर्तिसँग मिल्दैन । त्यसो हुँदा चाँगुनारायणमा पाइएका सप्तमातृका र बगलामुखी मन्दिरमा प्राप्त सप्तमातृकाको शैली आ-आफ्नै छ । त्यस्तै कीर्तिपुरका सप्त-मातृकाको आफ्नै शैली छ । तर तिनमा लक्षणहरूचाहिं उही प्राचीन परम्पराबमो-जिमका छन् जसले गर्दा तिनको काल-निर्णय गर्न निकै सजिलो हुन्छ । अर्को कुरा यो पनि देखिन आउँछ—प्राचीन कालमा जुन वेला सप्तमातृकाका मूर्तिहरू बनाउने आवश्यकता पर्‍यो त्यो वेला एउटै मूर्तिकारका हातबाट सातै वटा मातृकाका एकै समयमा मूर्ति कुँदाउने काम हुन्थ्यो । त्यस युगमा सप्तमातृकाका सातैंवटा मूर्तिको एउटै ठाउँमा स्थापना भए पनि आज समयको प्रभावले ती मूर्तिहरू छरिएर कोही कता पुगे, कोही त्यहीं अलपत्र परिरहेका छन् ।

चाँगुनारायणमा प्राप्त सप्तमातृकाका मूर्ति

चाँगुनारायण मन्दिरको प्रांगणमा छिन्नमस्ताको सानो मन्दिर छ । त्यसै भित्र चार-वटा प्राचीन सप्तमातृकाका मूर्तिहरू छन् । यी बाहेक त्यहाँ एउटा मल्लकालमा बनेको, धेरै नखिइएको मातृकाको मूर्ति पनि छ । हाम्रो उद्देश्य केवल प्राचीन मूर्तिहरूको अध्ययन र चर्चा मात्र गर्ने भएकोले त्यसबाहेक अरू चार प्राचीन मूर्तिबारे यहाँ छल-फल गरिन्छ ।

आजसम्मका इतिहासकारहरूले चाँगुनारायण मन्दिरअगाडिको मानदेव प्रथमको ईस्वी सन् ४६४ को अभिलेखलाई नै बढी पुरातात्विक आधार मानेर वैष्णव मतको प्रचार ईसाको चारौं-पांचौं शताब्दीदेखि मात्र भएको अनुमान गरेका थिए । तर यसै ठाउँ-

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मा लेखकले पाँच वर्षअघि फेला पारेका चारवटा सप्तमातृकाका मूर्तिहरू र तिनकै छेउमा उमा-महेश्वरको एक प्राचीन मूर्ति पनि भेट्टाएको हुँदा अब चाँगुनारायणको इतिहासलाई कमसे कम ईसाको दोस्रो शताब्दीसम्म लैजान सकिन्छ। यसो हुँदा यस ठाउँको प्राचीन इतिहासमा यस कुराले निःसन्देह एउटा नयाँ आयाम थपिदिएको छ।

पहिलो मूर्ति ज्यादै खिएको हुँदा त्यसमा कुनै कुरा स्पष्ट देखिँदैन तर देब्रे हातमा भने त्यस मूर्तिले शक्ति लिएको देखिन्छ। त्यसो हुँदा यो कौमारीको मूर्ति हुन सम्भव छ। यस मूर्तिमा माथि आसनदेखि तलसम्म झरेका कपड़ामा; हौगलवहालको मूर्तिमा जस्तै कपडाको बुट्टा कलात्मक ढंगले सजाएर देखाइएको छ। तर ज्यादै खिइसकेकोले अलि अस्पष्ट छ। कौमारीका गोडामा वडा-वडा कल्लीहरू स्पष्ट रूपले देखिन्छन्।

दोस्रो मूर्ति पनि पहिलेकै जस्तो खिइएर स्पष्टसँग छुट्टिँदैन, तर यसको देब्रे हातमा माला भएको हुँदा यो मूर्ति ब्रह्माणीको हुन सक्छ। यसमा पनि कपडाको बुट्टेदार सजावट र गोडामा ठूलठूला कल्ली देखिन्छन्। तेस्रो मूर्तिको हातमा त्रिशूल लिएको जस्तो देखिन्छ त्यसो हुँदा यो माहेश्वरीको मूर्ति हुन सम्भव छ। पहिलेका मूर्तिमा जस्तै कपडाको कलात्मक बुट्टा र कल्लीहरू यस मूर्तिमा पनि देखिन्छन्। पाँचौं मूर्ति धेरै नै खिइएर नचिह्निने भइसकेको छ। यसो हुँदा धेरै कुराहरू स्पष्ट नभएकोले यसै भन्न नसके तापनि यसो हेर्दा वाराहीको मूर्ति हो कि जस्तो देखिन्छ। यो मूर्तिचाहिँ अलि अगाडि-पट्टि झुकेर वसेको जस्तो देखिन्छ भने माथि चर्चा भइसकेका अरू चारवटा मूर्तिहरूचाहिँ पछिल्तिर ढल्किएका अथवा अलिकति उत्तानो परेका जस्ता देखिन्छन्। यी चारै मूर्तिमा नेपालका प्राचीन नारी मूर्तिहरूमा पाइने लक्षणहरू स्पष्ट देखिन्छन्, जस्तै—कपडाको बुट्टे-दार सजावट, गोडामा ठूलठूला कल्ली, सानो कम्मर, चौडा नितम्ब र फुकेको छाती। यस्ता लक्षण, शैली र कुँदाइको ढाँचा हामीले हौगलवहालकी मातृकामा (चित्र न० १०) देखिसकेका छौं, त्यसैबाट पनि यी मूर्तिहरू प्राचीन हुन् भन्ने प्रमाणित हुन्छ। यी मूर्ति र मातृकाका अरू मूर्तिहरूमा फरक एउटै के देखिन्छ भने आफू बसेको आसनदेखि धोतीको मुजा तल गोडासम्मै झारी त्यहाँनिर कपडाको कलात्मक बुट्टा देखाइएको छ। यी मूर्ति-को बनोटको शैलीले कसो कसो मथुराको कुषाणकालीन देवीहरूको सम्झना गराउँछ। शैलीको आधारमा यी मूर्तिहरूलाई ईसाको दोस्रो शताब्दीको अन्तिम चरणमा राखे हुन्छ।

बगलामुखीका सप्तमातृका

अब हामी पाटनको कुम्भेश्वर मन्दिरको प्रांगणमा भएको बगलामुखीको सानो मन्दिरभित्र पाइएका छओटा सप्तमातृकाका विषयमा छलफल गर्छौं।

बगलामुखीको मन्दिर सानो भए पनि निक्कै महत्त्वको छ। सबेरैदेखि पूजा गर्न आउने भक्तजनहरूको त्यहाँ प्रायः घुइँचो भइरहन्छ। बगलामुखी, मातृदेवीको अर्को नाउँ

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हो। जे भए तापनि कुम्भेश्वर एक प्राचीन स्थल हो जहाँ केही प्राचीन मूर्तिहरू पाइएका छन्। यहाँ प्राप्त अरू प्राचीन मूर्तिहरूको चर्चा पछि गरिनेछ।

यस सानो मन्दिरभित्र बायाँपट्टि र अगाडि राखिएका जम्मा ६ वटा, कम्मरदेखि उँभो जम्मै टुटेका, मातृकाका मूर्तिहरूलाई धेरैले देखेको हुनुपर्छ। तर ती मूर्तिहरूका विषयमा कसैले आजसम्म खोजी, अनुसंधान वा चर्चा गरेको देखिएको छैन।

बगलामुखी मन्दिरमा प्राप्त सप्तमातृकाका सबै मूर्तिहरू भाँचिएर कम्मरदेखि माथिको भाग केही नरहेको हुँदा ठीक-ठीकसँग ठम्याउन र तिनको पहिचान गर्न गाह्रो छ।

मन्दिरको बायाँतिर राखिएकी पहिली मातृकाको (चित्र न० १६) कम्मरदेखि माथिको भाग टुटिसकेको छ। दाहिने गोडा तलतिर झारी देब्रे खुट्टाचाहिं आसनमा अड्याई ललितासनमा बसेको देखिन्छ। अरू भाग घिसिएर नदेखिने भइसकेको भए पनि दाहिने हात भने वरदमुद्रामा देखिन्छ। दाहिने खुट्टामा पनि कल्ली छ। मूर्ति कुँदाइएको हिसाबले यो त्यति परिमार्जित नभएको, खस्रो, केही भद्दा र शुरू शुरूमा बनाएको सप्तमातृकाको मूर्ति जस्तो देखिन्छ। खास गरी वरदमुद्रामा राखिएको दाहिने हातको कुँदाइको ढाँचाले यो कुरा बुझाउँछ। अरू मातृकाले जस्तै पेटमा पटुका बाँधेको र अगाडिपट्टि कपड़ाको कलात्मक बुट्टा काटेको अलिकति चिह्न देखिन्छ। अर्थात् केही पनि स्पष्टसँग देखिँदैन र कुन मातृकाको मूर्ति हो यस अवस्थामा भन्न सकिँदैन।

त्यसैको बायाँपट्टि कुनामा दोस्रो मातृकाको मूर्ति (चित्र न० १७) छ। यसको पनि कम्मरदेखि उँभोको भाग टुटेको छ। अगाडिपट्टिको पटुकाको केही भाग र देब्रेतिर कपडाको कलात्मक बुट्टाको अलि अलि निशान पाइन्छ, नत्रभने अरू कुनै कुरा यस मूर्तिमा स्पष्ट छैन र कुन मातृकाको मूर्ति हो भन्न असम्भव छ। अरू ढोकापट्टि फर्केको मातृकाको तेस्रो मूर्ति (चित्र न० १८) छ जसको, अरू मूर्ति जस्तै, कम्मरको माथिल्लो भाग छैन। तर यस मूर्तिको सामुन्ने र पछाडिको भाग राम्रै छ जसबाट हामीलाई त्यसको शैलीका विषयमा केही कुरा थाहा हुन्छ। ललितासनमा बसेको यस मूर्तिको दाहिने हातमा माछा र बायाँ हातमा, कीर्तिपुरकी वाराहीले जस्तै, पानपात्र लिएको देखिन्छ। त्यसैले यो मूर्ति वाराहीको भनी खुटयाउन सकिन्छ। यस मूर्तिको आसनको रूप ठूलो कमलमा वसेको र आसनको वरिपरि कमलको पत्रदलका बुट्टा देखाई बायाँ खुट्टामन्तिर बडो कलात्मक ढंगले कपडाको मुजा परेको, सुन्दर बुट्टा देखाइएको छ। माथि हामीले हौगलबहालकी मातृकामा (चित्र न० १०) चर्चा गरेको कपडाको कलात्मक बुट्टा जस्तो छ यसमा पनि ठीक त्यस्तै किसिमको बुट्टा गजबसँग देखाइएको छ। अरू कुराका हकमा कल्ली लाएका गोडा, धोती लाएको ढंग इत्यादिमा शैलीको दृष्टिकोणले हेर्दा त्यति विकसित रूप देखिँदैन तापनि कपडाको बुट्टा भने पूर्णरूपले विकसित देखिन्छ र आफ्नै किसिमको छ जुन कुरा लिच्छविकालका कुनै नारीमूर्तिमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देखिंदैन; ठकुरीकालको कुरा त परै जाओस् । यस मूर्तिमा देखिएको नयाँ कुरा के छ भने देब्रेतिरको आसनको पादपीठमा अर्कोपट्टि पनि ठीक त्यस्तै सुन्दर कपडाको बुट्टा कुंदिएको छ । एउटै मूर्तिमा दुइओटा कपडाको बुट्टा देखाइएको यो पहिलोपल्ट हो ।

ढोकाअगाडि, बीचमा, तोरणमुनि राखिएको मातृकाको मूर्ति अरू मातृकाका मूर्ति जस्तै कम्मर उँभो भाँचिएको छ । यो प्रायः सधैं छोपिएको हुन्छ । पूजारीले सो देवीको मूर्तिलाई सबेरै स्नान गराएको वेला मात्र देख्न पाइन्छ । त्यो मूर्तिको दिनहुँ नित्य पूजा स्नान गरी पटक पटक पार्ना खन्याउने गरेको हुँदा कैयन् शताब्दीपछि अहिले यो मूर्तिको नचिह्निने रूप भइसकेको छ । मातृकालाई पूजा गरी ढोगेर औंलाले सिन्दूर लाउने ठाउँमा, लाखौं मानिसका औंलाको स्पर्श परेको हुँदा, अब त्यहाँ ठूलो खोपिल्टो परेको छ । यस मूर्तिको आसन अरू मूर्तिको जस्तै देखिन्छ, तर अन्दाजले मात्र यसको बसाइको ढंग बताउन सकिन्छ । दाहिने गोडा भने स्पष्ट छ र देब्रे पादपीठको एक ठाउँमा कपडाको अलि-अलि बुट्टा देखिन्छ । ज्यादै खिएकाले अरू केही पनि स्पष्ट छैन र कुन मातृकालाई मन्दिरको माझमा राखिएको हो सो पनि भन्न सकिंदैन ।

त्यसै मूर्तिको देब्रेपट्टि, कम्मरदेखि उँभो नभएको, अर्को मातृकाको मूर्ति (चित्र न० १९) छ । यो पनि ललितासनमा बसेको, धोती र पटुका लाएको र गोडामा कल्ली पनि लाएको देखिन्छ । आसनको अघिल्तिर पादपीठमा कपडाको सुन्दर बुट्टा स्पष्टै देखिन्छ तापनि यो कुन मातृकाको मूर्ति हो यसै भन्न गाह्रो छ ।

देब्रेतिर कुनामा राखिएको त्यस्तै कम्मरदेखि उँभो नभएको मातृकाको छैटौं मूर्ति देखिन्छ । यो कमलको फूलमाथि बसेको, पटुका बाँधेको, धोती पनि लाएको र गोड़ामा समेत ठूलठूला कल्ली लाएको देखिन्छ । देब्रे गोडामनि कपडाको बुट्टा कलात्मक ढंगले कुंदिएको छ । यसका दाहिने हातमा अक्षमाला र बायाँमा कमण्डलु देखिन्छ, त्यसो हुनाले यस मूर्तिलाई ब्रह्माणीको भनी पहिचान गर्न सकिन्छ । अक्षमाला र कमण्डलुको ढाँचा ठीक कीर्तिपुरकी ब्रह्माणीको (चित्र न० २०) जस्तै छ ।

बगलामुखीका यी छवटा मातृकाका मूर्तिहरूको अध्ययन गर्दा र तुलनात्मक दृष्टिले हेर्दा बल्खुका मातृकाहरूभन्दा यी पुराना हुन् कि भन्ने लाग्दछ किनकि यहाँ प्राप्त सप्तमातृकाका मूर्तिहरूमा हौगलबहालकी मातृकाका (चित्र न० १०) मूर्तिमा जस्तै कम्बर निक्कै नै सानो देखिन्छ र कपडाको बुट्टा पनि हौगलबहालको मूर्तिको शैलीसँग दुरुस्तै मिलेको देखिन्छ । यिनै कुराहरू विचार गर्दा बगलामुखीका यी मूर्तिहरू ईसाको दोस्रो शताब्दीका अन्तिम चरणका अथवा तेस्रो शताब्दीका आरम्भका भनेर मान्न सकिन्छ ।

बल्खुका सप्तमातृका

बल्खु काठमाडौंबाट अन्दाजी सात माइल दक्षिण-पश्चिममा पर्दछ । यस ठाउँलाई महादेवथान पनि भन्दछन् । त्यहाँ एउटा सानो बल्खु खोला छ । त्यो वाग्मती नदीको एउटा हाँगा हो ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

केही वर्षअगाडि वर्षाको समयमा बाढी आएर यसको किनार भत्कँदा लिच्छवि-कालका सयौं टकहरू भेटिएका थिए। ती टकहरू त्यहाँ कहाँबाट आए यसै भनेर आज-सम्म कसैले भन्न सकेको छैन। लिच्छविकालका कुनै अज्ञात व्यक्तिले लुकाइराखेको धन हो कि ? अथवा मन्दिरका पूजारी वा अरूले नै जम्मा गरी राखेको गुप्तधन पछि लिन बिर्सेको हो कि ? वर्षाको पानीले खोला बढी पुरानो मन्दिरको जगलाई भत्काउँदा ती टकहरू यताउति छरिएका हुन सम्भव छ। जे होस्, वरिपरिका गाउँलेहरूले पाएसम्म टकहरू बटुलबाटुल पारी शहरमा लगेर संग्रह गर्नेहरूलाई बेचेका थिए। यो निवकै अचम्मलाग्दो घटना थियो। केही वर्षअघिसम्म पुरानो विश्वासअनुसार कसैले कुनै पुरानो टक पायो भने घरभित्र लैजाँदैनथ्यो। यस्ता टकहरू घरभित्र राख्नु अपशकुन हो भन्ने ठानिन्थ्यो। यस्ता टकहरू कदाचित् केटाकेटीहरूले पाए भने पनि ठूलाहरूले ती टकलाई खोला वा पोखरीमा मिल्काइदिन्थे। तर अब मानिसमा त्यो विश्वास हराएर गयो। आजका मानिसहरूले पुराना टकको पुरातात्त्विक मूल्य धेरै नै थाहा पाइसकेका छन्। वल्खु खोलामा यी प्राचीन टकहरू पाइएको कारण जेसुकै भए तापनि एउटा कुरा चाहिं निश्चित छ—त्यो के भने यो ठाउँचाहिं धेरै नै पुरानो हो। यथार्थमा त्यस खोलाका दुवैतिर अचेल पनि देवस्थलहरू छन् जहाँ श्रद्धालु भक्तहरू नित्य विभिन्न देवी-देवताहरूको पूजा गर्न जान्छन्। ती देवस्थलहरूमध्ये खोलावारि साधारण ढुङ्गाहरू राखी एउटा शक्तिपीठ बनाइएको छ। अर्को किनारामा खोलामाथि एउटा ठूलो खुला ठाउँमा एउटा सानो मन्दिरभित्र पुरानो पंचमुखी शिवलिङ्ग छ जसको विषयमा पछि चर्चा गर्नेछौं। त्यसको अलि पर, पछि बनेका मध्यकालीन केही मूर्तिहरू छन्। तर यस ठाउँको एउटा महत्त्वपूर्ण कुरा के छ भने यहाँ एउटा होचो पर्खालमा सप्तमातृकाका तीन प्राचीन मूर्तिहरू राखिएका छन्। यी मूर्तिहरूको, वर्षौं देखि वास्ता नगरिएको देखिन्छ। अहिले पनि यिनको उति विशेष पूजा गरिएको देखिंदैन। भक्तजनहरू आई शिवलिङ्ग-लाई पूजेर प्रदक्षिणा गरेपछि मातृकापट्टि पनि फर्केर ढोग्दछन्।

पहिलो मूर्ति कौमारीको हो (चित्र न० १२), उनी ललितासनमा बसेकी छन्। दायाँ खुट्टा तलतिर झरेको र बायाँ आसनमै अडेको छ। मुख पूरै खिइएको छ। त्यसैले कुनै पनि कुरा स्पष्टसँग छुट्टिंदैन। माथिल्लो भाग टूटफुट भैसकेको भए तापनि, बायाँ हातमा शक्ति लिएको देखिन्छ, दायाँ हातचाहिं वरदमुद्रामा छ। तर यसले पनि ठीक हौगलबहालकै (चित्र न० १०) मूर्तिले जस्तो हत्केला खोपिल्टो पारी वरदमुद्रामा देखा-एको छ। घाँटीमा एकोहोरो हार र कानमा कोटालटोलकी मातृदेवीकै (चित्र न० ११) जस्ता ठूलाठूला कुण्डल छन्। खुट्टामा पनि ठूलठूला कल्ली देखिन्छन्। टाउकोपछाडि हो न हो जस्तो ठूलो सरल प्रभामण्डल देखिन्छ। हौगलबहालमा भएको मूर्तिमा (चित्र न० १०) जस्तो यस मूर्तिको कम्मरमाथिको भाग छोटो छ र स्तनहरू पनि स-साना छन्। दायाँ तिघ्रा ठूलो, कस्सिएको, मोटो र फैलिएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दोस्रो मूर्ति वैष्णवीको (चित्र न० १३) हो। यो मूर्ति पनि सुखासनमै बसेको छ। अरू दुइवटा मूर्तिको तुलनामा यो मूर्ति अलि दुब्लो-पातलो र अग्लो देखिन्छ, शायद ज्यादा खिइएरै यस्तो देखिन गएको होला। यसका चार हात छन्। पछाडिको दायाँ हातले विष्णुको चिह्न चक्र लिएजस्तो देखिन्छ र अगाडिको हातचाहिं वरदमुद्रामा जस्तो छ। यो मूर्ति नराम्रोसित खिइएको हुनाले यसमा केही कुरा स्पष्ट देखिदैन। यसैले बायाँ हातमा के लिएको छ सो ठम्याउन मुश्किल छ। लगाएका गहनाहरूमा मोटा मोटी कल्लीहरू मात्र खुट्टामा देखिन्छन्।

तेस्रो मूर्ति वाराहीको (चित्र न० १४) छ। यो पनि कौमारीजस्तै ललितासनमा बसेको देखिन्छ। यसको मुख धेरै नै खिइएको हुँदा केही कुरा स्पष्ट छैन। तर टाउको बायाँतिर फर्केको र चुल्ठाहरू बायाँ काँधमा लत्रेका छन्। यसको पनि टाउको र कुमको पछाडि ठूलो सरल प्रभामण्डल भए जस्तो देखिन्छ। जीउडाल मोटो र कुम स्पष्ट देखिन्छ। दुइवटा हातमध्ये दायाँचाहिं टुटेको छ र बायाँमा माछा छ। माछा वाराही वा मातृकाको चिह्न हो। भुँड़ी अलि निस्केको छ जुन प्राचीन वाराही मूर्तिको विशेष लक्षण हो। पेटमा तीन तह गरी पटचाइएको पटुका बाँधिएको छ। खुट्टामा प्राचीन मूर्तिहरूमा देखिने खालका कल्लीहरू छन्। तर यहाँ प्राप्त मातृकाका मूर्तिहरूमा अरू प्राचीन मूर्तिहरूमा जस्तो कपडाको मुजा पारिएको बुट्टा भने देखिदैन। यी मूर्तिहरू ज्यादै खिइएका हुनाले त्यो बुट्टा नदेखिने भएको हो कि अथवा हुँदै नभएको हो यसै भन्न सकिदैन।

यी तीनै मूर्तिहरू बुट्टा नभएका सरल आसनमा बसेका देखिन्छन्। शिल्पकलाका दृष्टिले यी मूर्तिहरू आफ्नै किसिमका, आफ्नै शैलीका अलि भद्दा, मोटा र खस्रा पनि देखिन्छन्। यसैबाट प्राचीन कालका मूर्तिहरूमा पाइने विशेषताहरू छर्लङ्ग हुन्छन्। शैलीका आधारमा यी मूर्तिहरूलाई ईसाको दोस्रो शताब्दीको पछिल्लो चरण वा तेस्रो शताब्दीका प्रारम्भिक कालका मान्न सकिन्छ।

कीर्तिपुरस्थित गणेश मन्दिरका सप्तमातृका

काठमाडौंको दक्षिणपट्टि रहेको सानो शहर कीर्तिपुरका डाँडामा बाघभैरवको मन्दिर छ। त्यसैका सामुन्ने गणेशका मन्दिरमा पाँचवटा सप्तमातृकाका मूर्तिहरू छन्। त्यसै देव-स्थलभित्र एउटा प्राचीन शिवको र अर्को शिव-पार्वतीको मूर्ति पनि छ जसको चर्चा पछिका अध्यायमा गरिनेछ।

यी पाँचवटा मातृकाका मूर्तिहरू, भित्तामा एउटा एउटा गरी राखिएका देखिन्छन्। वास्तवमा यी मातृकाहरूभन्दा त्यहाँ रहेको एउटा गणेशको मूर्तिलाई नै श्रद्धालु भक्तहरू पूजा गर्न आउँछन्। कीर्तिपुरका वासिन्दाहरूको यी सप्तमातृकाका विषयमा आफ्नै कथा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छ। यिनको भनाइमा यी पाँचओटा मातृकाहरू भेडा हुन्, तिनमा चारओटालाई चाहिं तिनको हेरचाह गर्ने गोठालाहरू कतै गएका वेलामा एउटा बाघले खाइदिएको थियो र त्यस बाघलाई त्यसको जिभ्रो थुतेर दण्ड दिइयो। नभन्दै बाघभैरव मन्दिरमा एउटा जिभ्रो नभएको माटाको बाघ अहिले पनि छँदैछ। गणेशका मन्दिरमा जुन शिव र शिव-पार्वतीका मूर्ति छन् स्थानीय मानिसका भनाइमा ती गोठालाहरू हुन् जसले ती पाँचवटा भेंडाको अझै पनि रखवारी गर्दछन्।

त्यहाँ क्रमशः राखिएका मूर्तिहरूमा पहिलो वैष्णवीको (चित्र नं० २३) हो। यी देवी दाहिने खुट्टा पादपीठमा राखेर बसेकी छन्। दुइ हात भएकी यी वैष्णवीले कण्ठहार, बाजु, मोटामोटा कल्ली र ठूलठूला कुण्डलहरू लगाएकी छन्। हुन त वैष्णवी-का चार हात नै हुनुपर्ने हो तर कतैबाट टिपेर यहाँ ल्याई राख्दा अर्का दुइ हात टुटेका होलान्। तिनको लुगा कम्मरमा बेह्रिएको छ जसको बीचको मुजा पारिएको भागलाई पटचाई कलात्मक बुट्टामा परिणत गरेको देखिन्छ जुन नेपालका प्राचीन मूर्तिहरू सबैमा देखिने एउटा आफ्नै प्रकारको विशेषता हो। पेटमा कोटालटोलकी मातृदेवीको (चित्र नं० ११) जस्तै तीन फेरो भएको पटुका बाँधिएको छ। मूर्ति हट्टाकट्टा देखिन्छ, कुमहरू चौड़ा, फराकिला छन्, स्तनहरू ठूलठूला छन् तथा पाखुरा मोटा, कस्सिएका र खुट्टा गठिला छन्। यसको केशविन्यास हौगलबहालको (चित्र न० १०) मूर्ति जस्तै अथवा कुम्भेश्वरको सूर्यदेवतासँगैको नारी-मूर्तिको (चित्र न० ५२) जस्तै देखिन्छ।

वैष्णवीले बायाँ हातमा अलिकति तेर्सो पारी शङ्ख समातेकी छन् भने दाहिने हातमा कमलको फूल छ; ठीक यस्तै किसिमको कमल मथुरा म्युजियमको सूर्यमूर्तिको हातमा मात्र देखिन्छ। हाल मथुरा म्युजियममा सुरक्षित यस सूर्यमूर्तिलाई कुषाणकालको अर्थात् ईसाको पहिलो शताब्दीतिरको मान्न सकिन्छ। यस प्रकारको कोपिला जस्तो देखाएको कमलको फूल नेपाली कुनै मूर्तिमा फेरि बनाएको देखिदैंन। वैष्णवीको बायाँ-पट्टि रहेको अर्को मूर्ति ब्रह्माणीको (चित्र न० २४) हो। दोहोरो आकारको कमलको फूलमा ब्रह्माणी पद्मासनमा बसेकी देखिन्छिन्। तर खिइएकाले धेरै कुरा स्पष्ट देखि-दैनन्। कानमा पत्रकुण्डल र घाँटीमा एकोहोरो माला लगाएकी छन्। कमल फूलको आसनअगाडि कपडालाई मुजा पारी देखाएको बुट्टा स्पष्ट देखिन्छ। स्तनहरू ठूलाठूला र कुमहरू फराकिला छन्। बायाँ हातले एउटा कमण्डलु समातेको छ भने दाहिने हात-चाहिं टुटेको छ। यस मूर्तिमा जुन प्रकारको कमल देखाएको छ त्यसको शैली साँची, बोधगया र भारहुतमा देखिने कमलसित मिल्दछ।

तेस्रो मूर्ति कौमारीको (चित्र न० २४) हो जो ललितासनमा बसेकी छन्। परम्पराअनुसार यो देवीले बायाँ हातमा शक्ति लिइराखेकी र दायाँ हातमा चाहिं एउटा फूलको गुच्छा लिए जस्तो छ, शायद कमलको हुँदो हो तर त्यति स्पष्टसँग

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देखिँदैन । गहनाको हकमा ठूलठूला, कुण्डल, कल्ली, बाजु र कण्ठहार छन् । छेउछाउमा बसेका अरू देवीहरूको जस्तै पादपीठमा कपड़ाको बुट्टा देखिन्छ ।

चौथो मूर्ति माहेश्वरीको (चित्र न० २६) हो किनकि दायाँ हातमा फुलेको कमलको फूल छ तथा बायाँ हातमा बुट्टेदार लामो बींड भएको एउटा त्रिशूल छ । खिइएको भए पनि माला, बाजु बाला, कल्ली र ठूलठूला, चेप्टा कानमा लुर्काहरू र कपडाका बुट्टाहरू अझै पनि खुट्याउन सकिने गरी देखिन्छन् ।

ललितासनमा बसेकी पाँचौं देवी वाराही हुन् (चित्र न० २७) भन्ने कुरामा शंकै छैन । तिनको मुख वराहको जस्तो छ । मोटो कस्सिएको जीउ, ठूलठूला पाखुरा, ठूलठूला स्तनहरू देखिन्छन् । अलि अलि निस्केको भुँडी देखाउनु प्राचीन वाराही मूर्तिको चिह्न हो । तिनी दायाँतिर फर्केकी छन् । मुजा पारेर पट्याएको कपडाको बुट्टा पनि पादपीठमा राम्रै सँग देखिन्छ । तिनको बायाँ हातमा एउटा कचोरा र दायाँ हातमा एउटा माछा छ, यी दुवै थोक वाराहीका मुख्य चिह्नहरू हुन् ।

यी मूर्तिहरूका गहना, कपडा, निर्माण-विधि र मूर्तिगत शैली इत्यादिका सम्बन्धमा विचार गर्दा प्राचीन कालका मूर्तिहरूमा पाइने धेरै कुरा यिनमा पनि देखिन्छन् । यिनै कुराका आधारमा यिनीहरूको निर्माणकाल ईसाको तेस्रो शताब्दी निर्धारण गर्न सकिन्छ । आफ्ना पुस्तकमा प्रतापादित्य पालले कीर्तिपुरका यी मातृदेवीहरूका विषयमा अलिकति मात्र चर्चा गरेर ती मूर्तिहरू तेस्रो—चौथो शताब्दीका हुन् भनी कालनिर्णय गरेका छन् । तर हरेक देवीको विवरण, शैलीगत विवेचना र काल-निर्णय गर्ने आधार भने प्रस्तुत गरेका छैनन् । अर्कोतिर मेरी स्लसरले यी मूर्तिहरू शीतला-अजिमाका हुन् भनेर लेखेकी छन् । तर यी पाँचैवटा देवीका मूर्ति शीतलाका मूर्ति होइनन् भन्ने कुरा त अब स्पष्टै भइसक्यो ।

जयवागीश्वरीका सप्तमातृका

नेपालका सप्तमातृकाका प्राचीन मूर्तिहरूमा देवपाटनको जयवागीश्वरी मन्दिरसँगैको भगवतीका मन्दिरमा प्राप्त तीन मूर्ति निक्कै महत्त्वपूर्ण छन् । त्यहाँ समय समयमा पशुको बलि चढाएर पूजा हुने हुँदा भित्तामा टाँसेर गाड़िराखेका प्राचीन-अर्वाचीन मूर्तिहरूमा रगत, सिन्दूर र धूलाले एकसाथ छोपेर झण्डै नचिह्निने जस्ता भएका छन् । ढोकाकै छेउमा बायाँपट्टि राखिएको मातृकाको मूर्ति (चित्र न० २१) आधा गाड़िएको छ । तर साह्रै नराम्रोसँग खिएर त्यसमाथि पट्पटी फुटेर चिरिएको हुँदा पुरानो चिरैचिरा परेको काठको मूर्ति जस्तो देखिन्छ ।

यस मूर्तिमा धेरै कुरा नदेखिने भएका छन्, यसबाट यो मूर्ति यसैको हो भनी खुट्याउन गाह्रो पर्छ । तर ध्यानपूर्वक नियालेर हेरेमा यसको बायाँ हातमा एउटा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शक्ति देखिन्छ । यसबाट यो मूर्ति कौमारीको हो भनी खुट्याउन सकिन्छ । यस मूर्तिको दायाँ हात वरदमुद्रामा छ कि छैन भन्न गाह्रो छ किनभने त्यो स्पष्टसँग देखिदैन । कानमा चेप्टो पत्रकुण्डल र कम्मरमा पेट छोपिने गरी पटुका लगाइएको देखिन्छ । तर यस मूर्तिको महत्त्वपूर्ण कुरा यसको केशविन्यास हो । बीचको सानो भागबाट दुइतिर बाटिएका चुल्ठाहरू ठीक कोटाल्टोलकी मातृदेवी (चित्र नं० ११), च्यासलहिटींकी गजलक्ष्मी (चित्र नं० १) र बालाजुकी हारीतिको (चित्र नं० ३६) जस्तै छ । केही भाग फुटिसकेको देखिन्छ तापनि त्यसमा साधारण किसिमको ज्वाला-विहीन प्रभामण्डल देखिन्छ । यो पनि प्राचीन मूर्तिमा पाइने विशेषता हो ।

यसको बायाँपट्टि नजीकै मातृदेवीहरूको टाउको मात्र भएको मूर्ति भूइँमा गाडिएको देखिन्छ; अरू भाग टुटेर कतै फालिएका होलान् । अनुहारको शैलीले यो कुनै मातृदेवीको मूर्ति नै हो भन्ने स्पष्ट छ, तर कुन मातृकाको मूर्ति हो त्यसको उचित पहिचान भने यस मूर्तिको वर्तमान अवस्थामा गर्न सकिदैन ।

बायाँ कुनामा कम्मरसम्म गाडिएको अर्को एउटा मातृदेवीको (चित्र नं० २२) मूर्ति छ । यसको मुखाकृति गोलो छ । तर खिएकोले स्पष्ट देखिँदैन र यस मूर्तिमा भएका गहनाहरू पनि अलि-अलि मात्र देखिन्छन् । यसको कानमा ठूल-ठूला कर्णकुण्डल, घाँटीमा कण्ठहार र पाखुरामा बाजुहरू छन् । यसको केशविन्यास कौमारीको जस्तै छ । टाउको पछाडि यसमा पनि सरल किसिमको प्रभामण्डल छ । स्तनहरू ठूलठूला, कम्मर सानो तथा फिलाहरू मोटा फैलिएका देखिन्छन् । त्रिशूल लिएको देख्ता यो मूर्ति माहेश्वरीको भन्ने बुझिन्छ । दाहिने हात वरदमुद्रामा देखिन्छ ।

मन्दिरको ढोकातिर फर्केको मूर्ति वैष्णवीको हो जो शैलीको आधारमा पछि नै बनाइएको हो भन्ने बुझिन्छ । त्यस मूर्तिको पनि यहाँ अलिकति छलफल गर्‍यौं भने प्राचीन र अर्वाचीन मूर्तिका शैलीसँग हामी अलि परिचित हुन सक्नेछौं । यसका हात चारवटा छन् । माथिल्लो दायाँ हातमा एउटा चक्र छ भने तल्लो दायाँ हातमा एउटा फल । बायाँ हातहरूमा माथिल्लोले गदा समातेको छ तल्लाले एउटा शङ्ख लिएको छ । यसको मुखको आकृति गोल र भुकुल्लो परेको छ र ओठहरू स-साना पातला छन् । टाउकोपछाडि किनारामा मसिनो बाह्य-रेखा भएको साधारण किसिमको प्रभामण्डल छ । देवी ललितासनमा बसेकी भए तापनि कुँदाइको शैली, गहनाहरू र केशविन्यास प्राचीन कालको शैलीसित एकदम मिल्दैनन् । त्यसैले शैलीको आधारमा यस मूर्तिलाई ईसाको छैटौं शताब्दीतिर राख्न सकिन्छ ।

सप्तमातृकाका अन्य मूर्तिहरू

सप्तमातृकाका प्राचीन मूर्तिहरूको हकमा चाँगुनारायणमा चारओटा, पाटनकी बगलामुखीको मन्दिरमा छवटा, कीर्तिपुरको गणेश मन्दिरमा पाँचवटा, बल्खुमा तीन-

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वटा र जयवागीश्वरीकी भगवतीका मन्दिरमा तीनवटा मूर्तिहरू जो काठमाडौं उपत्यकामै प्राप्त भएका छन्, तिनको हामीले चर्चा गरिसक्यौं। जहाँ-जहाँ छुट्टाछुट्टै सप्तमातृकाका मूर्ति भेट्टाइएका छन् तिनको पनि अब यहाँ चर्चा गरिनेछ।

हालसालै हाँडीगाउँनजीकै मालिगाउँमा सप्तमातृकाको यस्तै एउटा प्राचीन मूर्ति (चित्र न० १५) भेट्टाइयो। यो मूर्ति खेतको छेउ र बाटाकै किनारमा त्यस्सै लडि-रहेको छ। वर्षाको जति भएको पानी यसै प्राचीन महत्त्वपूर्ण मूर्ति भएको ठाउँबाट वग्दछ। लेखकका विचारमा नयाँ सडकको निर्माण हुँदा कुन युगदेखि त्यहाँ त्यसै लडिरहेको यो मूर्तिलाई बाटाको छेउमा सारिएको हो। यही मूर्तिको बायाँतिर, टाउकाको भाग मात्र देखिने गरी भूईंमा गाड़िएको अर्को मूर्ति छ, तर केवल अध्ययनको लागि त्यस मूर्तिलाई खनेर बाहिर झिक्न वाञ्छनीय देखिंदैन। त्यस ठाउँबाट त्यस प्रार्चान मूर्तिलाई चाँडै उठाएर कुनै सुरक्षित ठाउँमा लगेर रक्षा गर्न सकिएन भने त्यो महत्त्वपूर्ण मुर्ति केही वर्षमा विनष्ट भएर जाने संभावना छ, किनकि वर्सातको पानीले बगाएर ल्याएका रोडा र बालुवाले त्यस मूर्तिलाई केही वर्षमा नै विक्षत पारिदिनेछन्।

यी मातृकाको मूर्ति (चित्र न० १५) ललितासनमा बसेको देखिन्छ। धेरै खिएर सबै कुरा स्पष्ट देखिंदैन, तर यसका कुण्डल, कण्ठहार तथा धोती लाउने र पटुका बाँध्ने तरीका भने राम्रै सँग देखिन्छन्। यस मूर्तिमा जुन प्रकारको केशविन्यास छ त्यो कोटाल-टोलकी मातृदेवी अथवा बालाजुको हारीति आदि प्राचीन देवीहरूको जस्तै छ। फेरि दाहिने हातको वरदमुद्राको शैली र कुँदाइको तरीका पनि ठिक्क हौगलबहालकी मातृका (चित्र न० १०) अथवा बल्खुकी कौमारीकै (चित्र न० १२) जस्तो छ। हातमा शक्ति लिएकी हुँदा यो मूर्तिलाई कौमारीको मूर्ति भन्न सकिन्छ।

माथि उल्लेख भएको कौमारीको र यहीं गाड़िएको अर्को मूर्ति निःसन्देह प्राचीन मूर्ति हुन् र यिनलाई ईसाको दोस्रो-तेस्रो शताब्दीमा राख्न सकिन्छ। सप्तमातृकाका यी मूर्तिहरू कसरी आफ्ना समूहबाट छुट्टिएर त्यहाँ आइपुगे त्यस विषयमा केही भन्न सकिंदैन। तर प्राचीन समयमा मानिसहरू आफ्ना आफ्ना टोलमा सप्तमातृकाका मूर्तिहरू बनाई पूजा गर्थे भन्ने यताबाट अनुमान गर्न सकिन्छ। तर डेढहजार वर्षपछि समयको परिवर्तनमा यी मूर्तिहरू कहाँदेखि कहाँ पुगेका छन्। सप्तमातृकाको यस्तै एउटा खण्डित मूर्ति हाँडीगाउँको सत्यनारायण मन्दिरको प्राङ्गणमा त्यसै लड़िरहेको हालसालै भेट्टा-इएको छ। यस मूर्तिको (चित्र न० २८) टाउको अलि लाम्चो छ तर ज्यादै खिएर कुनै कुरा स्पष्ट देखिँदैन। यस मूर्तिका कानमा ठूलठूला कुण्डल देखिन्छन् जस्तो कोटालटोलकी मातृकामा हामीले देखेका छौं। छातीदेखि उँभोको भाग मात्र रहेको हुनाले यो कौमारीको मूर्ति हो अथवा अरूको केही ठम्याउन सकिंदैन। तर शैलीका दृष्टिले हेर्दा यो मूर्ति वल्खुकी मातृकाको ढाँचाको देखिन्छ। त्यसो भए यो मूर्ति ईसाको तेस्रो शताब्दीको अवश्यै हुनुपर्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस्तै सप्तमातृकाको अर्को मूर्ति (चित्र नं० २९) पाटनको सुबहालहिटीको पाटीमा पाइन्छ। यसका चार हात छन्, त्यसैले यसलाई वैष्णवीको मूर्ति भनेर पहिचान गर्न सकिन्छ। ललितासनमा बसेको यो मूर्तिका चार हातमध्ये अघिल्तिरको दायाँ हात वरदमुद्रामा जस्तो देखिन्छ र देब्रे हातमा चाहिं शङ्ख लिएको हुनुपर्नेमा टुटेर केही खुटचाउन नसकिने अवस्थामा छ। पछाडिका दायाँ हातमा चक्र र बायाँ हातमा गदा छ। तर गदाको माथिल्लो भाग टुटेको हुनाले हातले समातेको भाग मात्र स्पष्ट देखिन्छ। यस मूर्तिमा कीर्तिपुरकी मातृकाले जस्तो कर्णकुण्डल, हार र पटुका लाएको देखिन्छ। दायाँ खुट्टामनि कपडाको मुजा परेको कलात्मक बुट्टाको अलिकति भाग मात्र देखिन्छ, अरू चोइटिएर गएको छ।

वैष्णवीका मूर्तिमा हुनुपर्ने सारा लक्षण भईकन पनि यस मूर्तिको पहिचान गर्न नसकी मेरी स्लसरले यसलाई शीतला-अजिमाको मूर्ति भनेकी छन्,[1] तर दोधारको कुरै छैन, यो मूर्ति वैष्णवीकै हो। शैलीका हिसाबले यसलाई ईसाको तेस्रो शताब्दीको मान्न सकिन्छ।

पाटनको सुबहालहिटीकी वैष्णवीपछि अब हाँडीगाउँनजोकै टुणालदेवीको मन्दिरमा प्राप्त दुइवटा मातृकाको उल्लेख गर्नु बेस होला। अध्ययनका सिलसिलामा जब पहिलो पटक तिनको पत्ता लाग्यो त्यस वेला तिनीहरू सर्वाङ्ग सुकेका तथा रगत र सिन्दूर जमेर एकदम नचिह्निने भएका थिए जसले गर्दा तिनीहरूको पहिचान हुँदैनथ्यो। अरू मातृकाका मूर्तिमा जस्तो हरेक देवीलाई बेग्ला-बेग्लै पादपीठमा नराखेर यहाँ पादपीठमा सबै मातृकाहरूलाई लहरै बसाएको देखिन्छ। तर त्यस मूर्तिको एक भाग टुटेको हुनाले दुइटालाई मात्र स्पष्ट देखिन्छ। तिनीहरू बसेको ढङ्ग प्राचीन मातृका-मूर्तिहरूमा जस्तै छ। यी मूर्तिका शिर टूटफूट भएका छन्, तर बायाँ हातमा रहेका शक्ति वा भाला अलि अलि देखिन्छन्। सम्भवतः यी शक्तिहरू त्रिशूल र भाला नै हुन् जो माहेश्वरी र कौमारीका चिह्न हुन्। दायाँ हात के कस्तो छ भन्ने कुरा ज्यादा खिइए-काले केही देखिंदैन। गहनाको हकमा, खालि ठूलठूला कल्ली मात्र देखिन्छन्। यी मूर्ति-हरूमा देखिएको बनौटको प्राचीन शैलीका दृष्टिबाट एउटा कुरा निश्चित छ, तिनीहरू प्राचीन मातृका-समूहका हुन् र यिनीहरू ईसाको चौथो शताब्दीका हुन् सक्छन्।

पाटनको भिन्छेबहालमा रहेको मातृदेवीको शिर नभएको एउटा मूर्ति छ। स्थानीय जनता यसलाई अजिमा भनी पूजा गर्दछन्। अरू मातृदेवीहरू झैं यी देवी बायाँ खुट्टा

१. मेरी स्लसर, उही पृष्ठ ९९। नेपाल उपत्यकाका सप्तमातृकाका मूर्तिहरूको पहिचान गर्न नसकी स्लसरले आफ्ना लेखमा सबै प्रायः प्राचीन नारी मूर्तिहरूलाई शीतलाकै संज्ञा दिएकी छन्। तर हारीति-शीतला र सप्तमातृकाको आ-आफ्नै स्थान छ तथा आफ्नै प्राचीन लक्षणका आधारमा तिनका प्रतिमा बनाइन्छन्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आसनमा राखेर ललितासनमा बसेकी छन् । कपडा, माला, वाजू र कल्लीहरू सब उही प्रकारका छन् । दायाँ हात पनि उही प्रकारले पहिलेका मूर्तिहरूमा जस्तै विचित्र ढंगले वरदमुद्रामा राखेको छ । बायाँ हातको चिह्न अस्पष्ट भएकोले कमलको फूल जस्तो छ । हेर्दा यो मूर्ति ईसाको चौथो शताब्दीको जस्तो देखिन्छ ।

माथिका जम्मै सप्तमातृकाका प्राचीन मूर्तिहरू ईसाको पाँचौं शताब्दीभन्दा अगाडि-का हुन् । यिनलाई हामीले प्राचीनको गणनामा राखे हुन्छ ।

अब पाँचौं शताब्दीदेखि पछिका केही सप्तमातृकाका मूर्तिहरूको पनि संक्षेपमा छलफल गर्नु बेस होला । कमलादी गणेशस्थानमा तीन मातृदेवीका मूर्ति छन् । यी मूर्तिहरू मन्दिरका सामुन्ने खोपामा राखिएका छन् । तिनीहरूको पूजा शीतला-अजिमाको रूपमा गरिने भए पनि तिनीहरू शीतलाका मूर्ति होइनन् यद्यपि मेरी स्लसरले तिनलाई पनि शीतलाकै मूर्ति हुन् भनेकी छन् ।[1]

यी मूर्तिहरू निकै फुटेका छन् । यसैले तिनीहरूको पहिचान गर्न गाह्रो भएको हो । ललितासनमा बसेकी पहिली देवीको (चित्र न० ३१) खुट्टा यथार्थमा आसनमा राखिएको छैन, तर आसनमै राखेको भान हुने गरी त्यसै देखाइएको छ । अरू मातृ-देवीहरूका मूर्तिमा एउटा खुट्टा तल झारेको र अर्को आसनमा राम्रै अड्याएको देखाइएको हुन्छ । हात र मुख टुटेफुटेका भए पनि, ठूलठूला कुण्डल र कल्लीहरू स्पष्ट देखिन्छन् । देवीको धोतीको भाग दाहिने गोडासम्म झरेर त्यसमा कपडाको मुजा पारेको बुट्टा देखाइएको छ तर प्राचीन मूर्तिमा जस्तो कलात्मक ढंगले नगरी सोझै तीन कुने पारी पटचाएको मात्र देखिन्छ । तीन तह पारी बाँधिएको पटुकाका टुप्पाहरू बायाँतिर झुण्डिएका छन् । यसको दायाँ काँधमा उत्तरीय पनि छ । टूटफूट भएको भए पनि टाउकोपछाडि एउटा साधारण प्रकारको प्रभामण्डल छ । दायाँ बायाँ हातहरू टुटेका हुनाले तिनले हातमा के लिएकी छन् भन्न गाह्रो छ । त्यसो हुँदा यस मूर्तिको ठीकसँग पहिचान गर्न नसके पनि हेर्दा वैष्णवीको मूर्ति जस्तो देखिन्छ ।

दायाँपट्टि रहेको दोस्रो मूर्ति (चित्र न० ३२) भने वाराहीको हो किनभने त्यसको मुख बनेलको जस्तो छ, काँध भारी छ, छाती डम्म छ, पाखुरा कस्सिएका छन् । कपाल र मुख दायाँतिर फर्केकाले बायाँपट्टिका काँधमा जगर फिँजिएको देखिन्छ । लुगा र गहनाचाहिँ झण्डै अरू मूर्तिहरूका जस्तै छन् । दायाँ हात वरदमुद्रामा देखिन्छ । बायाँ हात फुटेको हुनाले त्यसमा के चिह्न छ भन्न सकिँदैन । सम्भवतः त्यसमा माछा लिएको हुन सक्तछ किनकि यो नै वाराहीको मुख्य लक्षण हो । यसमा पनि टाउकोपछाड़ि एउटा सरल प्रकाश-मण्डल देखिन्छ ।

१. मेरी स्लसर, उही, पृष्ठ २८ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तेस्रो मूर्तिको (चित्र नं० ३३) बसाइ लुगा पनि उस्तै प्रकारको छ । दायाँ हात वरदमुद्रामा छ तर बायाँ हात र मुख नराम्रोसित टुटेका छन् । यसले गर्दा पहिचान हुन गाह्रो छ । यो मूर्ति कि त कौमारीको हो अथवा माहेश्वरीको, दुइटामा एउटा हुनसक्छ। उपर्युक्त विवरणबाट कमलादीका देवीहरू सप्तमातृका-समूहका हुन् भन्ने पक्का हुन्छ। यी देवीहरू कुनै बुट्टा नकुँदिएका, साधारण किसिमका पादपीठमा बसेका देखिन्छन् । तिन-को बसाइको ढाँचा, छाँटकाँट मूर्तिगत विशेषता झण्डै-झण्डै प्राचीन देवीहरूकै जस्तो देखिन्छ तापनि तिनीहरूको निर्माण-काल अलि पछिको भनी देखाउने केही कुराहरू छन्, जस्तै—लुगामा परेको मुजाको बुट्टाको ढाँचा र पादपीठमा राखिएका खुट्टाहरूको तरीका यिनीहरूको शैली न त बल्खुका सप्तमातृकासँग मिल्छ न त कीर्तिपुरका प्राचीन मातृका-हरूसित । यसैले कमलादीका यी मातृकाहरू ईसाको पाँचौं शताब्दीतिर बनेका हुन् भन्ने अनुमान हुन्छ ।

काठमाडौं, महाबौद्धको गणेश मन्दिरमा पाइएको अभिलेखसहितको वाराहीको (चित्र नं० ३४) मूर्तिको चर्चा गर्नु आवश्यक छ । यहाँ ललितासनमा बसेकी वाराहीको दायाँ हातमा माछा र बायाँ हातमा पात्र छ । कीर्तिपुरकी वाराही र यहाँकी वाराहीं-को तुलना गर्दा के देखिन्छ भने कीर्तिपुरकी वाराहीका दुवै काँध फराकिला, हात पाखुरा बलिया तथा तिघ्राहरू पनि कस्सिएका छन् । यस मूर्तिमा खास देखिने अर्को कुरा छ वाराहीको ठूलो पुण्टे भुँडी; यिनै कुराले कीर्तिपुरकी वाराहीमा बढी गतिशीलता देखिन्छ। त्यसको तुलनामा महाबौद्धकी वाराही सानो पेट देखाई अलि गजक्क परेर बसेकी छन् । यस मूर्तिको कम्मरमाथिको भाग लामो र त्यसको तुलनामा तलको भाग र तिघ्राहरू पनि अलि नमिल्ने किसिमले साना देखिन्छन् । यस प्रकार मूर्तिकारले पुरानो मूर्तिकै परम्परामा यो मूर्ति पनि ढाल्ने चेष्टा गरेको देखिन्छ तापनि कुँदाइको शैली र शारी-रिक गठन फरक पाइन्छ । फेरि प्राचीन सप्तमातृकाका मूर्तिहरूमा अक्सर देखिने कपडा-को मुजा परेको बुट्टा यसमा देखिदैंन । पाँचौं शताब्दीपछिका कुनै पनि देवी-देवताका मूर्तिमा पहिलेको जस्तो कपडाका बुट्टा हालेको हुँदैन ।

यस मूर्तिको पादपीठमा उत्कीर्ण अभिलेखको बारेमा सर्वप्रथम गौतम वज्राचार्यले उल्लेख गरेका छन् तर उनले यस अभिलेखको निर्माण-कालका बारेमा भने उल्लेख गरेका छैनन् ।[१] धनवज्र वज्राचार्यले भने उक्त अभिलेखका सम्बन्धमा छोटो टिप्पणी गर्दै लिपिका आधारमा लिच्छवि राजा वसन्तदेवको समय, तदनुसार ईसाको छैटौं शताब्दी-को प्रारम्भिक काललाई इंगित गरेका छन्[२] । शैलीका हिसाबले पनि यसको निर्माण-काल ईसाको पाँचौं-छैटौं शताब्दीको मान्न सकिन्छ ।

१. गौतम वज्राचार्य, **कैलाश**, खण्ड १, संख्या ३, १९७३

२. धनवज्र वज्राचार्य , **लिच्छविकालका अभिलेख**, पृ० ५८२

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चाबहिल गणेशस्थानपछाडिको सानो खाल्टोमा कम्मरसम्म गाडिएको अवस्थामा पाइएको मातृदेवीको एउटा मूर्ति छ। यसको मुख बिग्रेको छ तर ठूलठूला स्तन, चौडा काँध र फैलिएका पाखुराहरू स्पष्ट देखिन्छन्। दायाँ हात वरदमुद्रामा देखिन्छ। गहनाको हकमा एकोहोरो कण्ठहार र ठूलठूला कुण्डल लगाएको छ। यो मूर्तिको उचित पहिचान गर्न गाह्रो भए तापनि यो कुनै मातृकाको मूर्तिचाहिँ हो तर यसको निर्माणकाल शैलीका आधारमा भन्ने हो भने ईसाको छैटौं शताब्दीभन्दा पहिलेको त अवश्य होइन।

मध्यकालका सप्तमातृकालाई लिने हो भने पशुपति मन्दिरको दक्षिणपट्टि सप्तमातृकाका मूर्तिहरूलाई लिनुपर्छ। यी मूर्तिहरू प्राचीन समूहका त हुँदै होइनन् किनकि शैलीका हिसावले ती मूर्तिहरू एघारौं-बाह्रौं शताब्दीका हुन्। अरू प्राचीन मूर्तिहरू जस्ता उति टुटेका पनि छैनन् र सातैवटा मातृकाहरू आफ्ना-आफ्ना लक्षण र चिह्न हातमा लिएर बसेका देखिन्छन्।

यस प्रकार नेपाली कलाको इतिहासमा, पहिलोपल्ट, सप्तमातृकाका मूर्तिहरूका विषयमा एउटा रूपरेखा तयार भएको छ। हुन सक्छ अरू प्राचीन मातृकाका मूर्तिहरू अझै पनि कुना-काप्चा, मन्दिर, देवालय, बारी खेत, कुवा र ढुङ्गे धाराका आसपास अझै लुकेर बसिरहेका होलान्। तिनको अझै खोजी हुनु आवश्यक छ।

●

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

महिषमर्दिनी र हारीतिको मूर्ति

नेपाली जातिको ठूलो चाड़ दशैंमा नवदुर्गा भवानीको पूजा घर-घरमा हुन्छ। दुर्गा भवानीका नाउँमा हज्जारौं पशु बलि चढाइन्छन्। दुर्गा भवानीको अर्को नाउँ महिषमर्दिनी वा महिषासुरमर्दिनी पनि हो। अधिराज्यभर यी देवीलाई शक्तिस्वरूपा मान्दछन्। मातृदेवी र शक्तिका विषयमा पहिले नै हामीले चर्चा गरिसकेका छौं। मातृपूजा वा शक्तिपूजा नेपालमा ज्यादै लोकप्रिय छ। महिषमर्दिनी वा दुर्गा भवानीको पूजा आजमात्र होइन प्राचीन कालमा पनि यस उपत्यकामा हुन्थ्यो भन्ने कुरा हाँडीगाउँमा प्राप्त एक प्राचीन महिषमर्दिनीको मूर्तिले संकेत गर्दछ।

दुर्गा सप्तशतीमा महिषमर्दिनी र राँगोको रूप लिएको महिषासुरका बीच भएको संग्रामको सजीव वर्णन छ। यसमा देवीले महिषासुरमाथि जाइलागेर आफ्नो त्रिशूलले उसको घाँटी छिनाली वध गरेको बयान छ। मार्कण्डेयपुराणमा पनि देवीमाहात्म्य नामक एक खण्ड छ त्यसमा मातृका देवीका अनेक रूपको बयान गरिएको छ, जस्तै महिषमर्दिनी, चामुण्डा, मातृका इत्यादि।

कुषाणकालीन मथुरा कलामा महिषमर्दिनीका अनेक मूर्ति बनेका देखिन्छन् र तिनबाट कुषाणकालमा महिषमर्दिनीको पूजा लोकप्रिय थियो भन्ने अन्दाज लाउन सकिन्छ। तर महिषमर्दिनीको पूजा गर्ने चलन आदिकालदेखि नै चलेको थियो। प्राचीनकालमा आदिवासीहरू यी लोकप्रिय देवीको अर्को नाउँबाट र अर्कै ढंगबाट पूजा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गर्थे । यिनै लोकदेवीलाई विन्ध्यवासिनी भनेर पनि पूजा गरिन्थ्यो । महिषलाई दुःख र मृत्युको प्रतीक मानिन्छ । दुर्गाको रूप लिएकी यिनै देवीले मानिसलाई महिषदेखि बचाउँछिन् । दुःखको नाश गर्ने, मृत्युदेखि बचाउने र शत्रुको दमन गर्ने देवी महिष-मर्दिनीलाई नवदुर्गा भवानीका नाउँबाट दशैंका चाड़मा जसरी उमंग, श्रद्धा र भक्तिका साथ पूजा गरिन्छ त्यसबाट यिनको लोकप्रियता प्रमाणित हुन्छ ।

महिषमर्दिनीको सबभन्दा प्राचीन एउटा मूर्ति (चित्र नं० ४०) हालसालै हाँडी-गाउँको धनगणेश मन्दिरमा प्राप्त भएको छ । अरू प्राचीन मूर्तिहरूको दाँजोमा यो मूर्ति धेरै कम टूटफूट भएको छ । तर समयले गर्दा यसका धेरैजसो चिह्नहरू मेटिएका छन् । त्यसो भए तापनि हेर्दैमा यसको पहिचान गर्न सकिन्छ । यस मूर्तिमा असुरको ठीक पछिल्तिर देवी छिन् र पछाडिको दायाँ हातले एउटा भाला समाती पिठ्यूँमा प्रहार गर्न लागेकी तथा पछाडिकै बायाँ हातले आफ्नो टाउकाको बचाउ हुने गरी एउटा ढाल उठाइरहेकी देखिन्छिन् । अगाडिको दायाँ हातले राँगोको घाँटीलाई उठाउन वा थिच्न लागेको जस्तो र अगाडिकै बायाँ हातले त्यसको चिउँड़ोलाई माथितिर फर्किने गरी जोड़-सित च्यापेको देखिन्छ । यसरी बल प्रयोग गरिएको कुरा त्यसका चारवटा खुट्टा र घुंगुरिएको पुच्छरको छाँटले स्पष्ट हुन्छ । देवीको भयानक प्रहार थाम्न नसकी महिष मर्माहत भएको दृश्य यस मूर्तिमा साह्रै घतलाग्दो किसिमले दर्शाइएको छ ।

यस मूर्तिको अरू अङ्कन प्रायः सबै नै मेटिएको भए तापनि कानमा ठूलठूला कुण्डल र छातीमा हार देखिन्छन् । बायाँ कुमबाट एउटा पछ्यौरा आकर्षक ढंगले नाभिको तल परी झरेको देखिन्छ । केशविन्यास च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मी (चित्र न० १) कोटाल-टोलकी मातृका (चित्र न० ११) र बालाजुकी हारीति (चित्र न० ३६)को जस्तै छ । खालि यत्ति फरक छ महिषमर्दिनी देवीको टाउको सामुन्नेतिर फर्केको नभई बायाँतिर अलिकति फर्केको हुँदा बायाँतिरको चुल्ठोको केही भाग मात्र देखिन्छ । यस्तो शैलीमा बनेको महिषमर्दिनीको अर्को प्राचीन मूर्ति काठमाडौं उपत्यकामा देखिदैंन । पलाञ्चोक को लिच्छवि अभिलेख मानदेव प्रथमको पालाको हो । यस अभिलेखमा विजय स्वामिनीले भगवती विजयेश्वरी देवीको प्रतिष्ठा गरेको उल्लेख छ । यसले नेपालमा शक्तिसम्प्रदायको विषयमा उल्लेख भएको पहिलो अभिलेख हो भन्ने बुझाउँछ । तर यस अभिलेखका साथमा हुनुपर्ने भगवतीको मूर्ति त्यहाँ अहिले छैन । हाल त्यहाँ रहेको भगवतीको मूर्ति मल्लकालको हो । यस बाहेक भगवतीको अथवा महिषमर्दिनी दुर्गाको कुनै लिच्छविकालीन मूर्ति आजसम्म फेला पार्न सकिएको छैन । पाटनमा ठकुरीकालको एउटा महिषमर्दिनी दुर्गाको मूर्ति छ तर, हाँडीगाउँको मूर्तिको तुलनामा त्यो धेरै फरक देखिन्छ । यसको तलतिरको भाग चोइटिएर बिग्रेको हुँदा त्यसको पूर्ण अध्ययन सम्भव छैन । तर बलियोसित जमीनमा टेकी बायाँ खुट्टाले महिषासुरको टाउको थिचिरहेको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देवीको दुब्लो र अग्लो शरीरमा गतिशील शक्तिको विद्यमानता विवरण मेटिइसकेको छ। पुष्ट छाती र देवीको सुगठित जीउडालको अन्दाज गर्न सकिन्छ, तर शैली र मूर्ति-विधान दुवैका हिसाबले यो र हाँडीगाउँका मूर्तिमा अनेक भिन्नता देखिन्छन्। पाटनको मूर्तिमा खालि शारीरिक शक्ति प्रदर्शित गरिएको देखिन्छ भने हाँडीगाउँको मूर्तिमा छुट्टै प्रकारको पुरातात्त्विक विशेषता र मथुरा पद्धतिका प्राचीन लक्षण देखिन्छन्।

नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूमा, हाँडीगाउँकी महिषमर्दिनीको मूर्ति मात्र एउटा उदाहरण छ जसमा देवीलाई प्राचीन परम्पराअनुसार उतारिएको छ। अर्थात् यो मूर्तिको शैली मथुराकलामा देखिने शैलीसँग अनायास मिलेको देखिन्छ। मथुरा म्युजियमको महिष-मर्दिनीलाई (चित्र न० ४१) मथुराका शिल्पकारले यस्तै किसिमले संग्रामको पृष्ठभूमि देखाएर प्रदर्शित गरेका छन्। उदाहरणका लागि मथुरामा प्राप्त एउटा मूर्तिमा महिषी मर्दिनी राँगोको पछाड़ि उभिएकी छन्, बायाँ हातले त्यसको घाँटी समातेकी छन् भने दायाँ हातले त्यस जनावरलाई सिंगै जुरुक्क उचाल्न लागेको जस्तो देखिन्छ।

त्यस्तै हाँडीगाउँको मूर्तिमा (चित्र न० ४०) पछाडिका हातहरू नदेखिए तापनि, एउटा भाला र एउटा त्रिशूल देवीका पछाडि देखिन्छ। घतलाग्दो कुरा के छ भने महिषमर्दिनीले बलियो किसिमसँग त्यस महिषलाई समातेकी हुनाले त्यो जनावर एकदमै निस्सहाय देखिन्छ। त्यसको गर्दन माथि फर्केको र पुच्छर देवीको दायाँ हातमा व्यर्थै फट्फट् गर्न लागेको देखिन्छ। त्यस जनावरको अगाडिका दुइवटा खुट्टाहरू नराम्रो गरी उचालिएका छन् र पछाडिको एउटा खुट्टाले देवीको दायाँ गोड़ालाई कुल्चन खोजेको छ। देवीको मुखको आकृति, ठूलाठूला छाती र मोटामोटा कल्लीहरू प्राचीन मथुराका कुषाणकलाका मूर्तिका अनुरूप छन्।

हाँडीगाउँकी महिषमर्दिनी (चित्र न० ४०) र मथुरा म्यूजियमकी महिषमर्दिनीको (चित्र न० ४१) तुलना गर्दा नेपाली मूर्तिकलामा मथुरा प्रणालीको प्रभाव परेको देखिन्छ। दुवैमा आधारभूत रचना उही एउटै शैलीबाट लिएको देखिन्छ। महिष-मर्दिनीका संग्राममा कुनै मनोभावना वा उत्तेजना नदेखिनु नै सबभन्दा पुरानो प्रतीकात्मक रूप हो। देवी शान्त, सौम्य र स्थिर भएर विश्वब्रह्माण्डसँग लय भएकी देखिन्छिन्। मथुरा र नेपाल दुवै ठाउँका मूर्तिकारहरू देवीको प्रतीकात्मक रूप रेखांकित गर्न सफल भएका देखिन्छन्। नेपाली कलाकारले महिषासुरको कुरूप मूर्तिको दाँजोमा देवीको शान्त-प्रशान्त रूपलाई जसरी सिर्जना गरेको छ, त्यो साँच्ची नै आश्चर्य लाग्ने विषय छ। यो सम्पूर्ण कलाको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तथ्य नै देवीको मातृभावको प्रदर्शन हो। हाँडीगाउँको मूर्तिमा देखिएजस्तो मातृदेवीको वात्सल्य रूप र कोमलता कुनै त्यस्तै जेहेन्दार शिल्पकारले मात्र उतार्न सक्तछ। यस्तो शैलीगत कलाको आधारमा, महिष-मर्दिनीको मूर्तिलाई ईसाको तेस्रो शताब्दीको मान्न सकिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हारीति

अब हामी अर्को लोकप्रिय देवी जसलाई हिन्दू तथा बौद्ध दुवै सम्प्रदायले ठूलो भक्तिका साथ पूजा गर्दछन्, तिनका विषयमा चर्चा गरौं ।

बौद्ध परम्पराअनुसार हारीतिलाई केटाकेटीको रक्षा गर्ने बौद्ध देवी मानिन्छ, सोही देवीलाई हिन्दूहरू शीतला नाउँले पुज्दछन् । नेपालमा कि त हारीति नाउँले कि त हारीति-शीतलाको नाउँले ती परिचित छन् । अझ नेवारी समाजमा हारीतिलाई अजिमा पनि भन्दछन् । अजिमाको नेवारी अर्थ "हजुर मुमा" अथवा "बज्यै" हो ।

नेपालमा हारीति मातालाई अरू मातृका जत्तिकै अपार श्रद्धाले मान्दछन् । तर हारीतिको परम्परा नेपालमा मात्र होइन प्राचीन एशियादेखि लिएर विहारसम्म फैलिएको वुझिन्छ । बौद्ध-परम्पराअनुसार हारीति एउटी राक्षसीको नाउँ हो । पुनर्जन्ममा खराब कुरा चिताएको हुनाले तिनी राजगृहमा आई त्यहाँका स-साना केटाकेटीहरूलाई हरण गरी आफ्नो र आफ्ना पाँचसय छोराहरूको पेट भर्थिन् । हारीतिको यस्तो अत्याचार सहन नसकी भगवान् बुद्धको राजगृहमा आगमन भएको वेला त्यहाँका निवासीहरूले भगवान् बुद्धकहाँ दुःखपुकारा गरी आफ्ना बच्चाहरूको रक्षाको लागि बिन्ती गरे । हारीतिलाई शिक्षा दिनाका निम्ति भगवान् बुद्धले पनि हारीतिको सबभन्दा मन पर्ने कान्छो छोरालाई लुकाइदिए । हारीतिले आफ्नो छोरालाई चारैतिर खोजिन् तर कहीं पत्ता लागेन र ज्यादै दुःखित भई भगवान् बुद्धकहाँ गुहार माग्न पुगिन् । बुद्धले तिनलाई भने, आफ्नो एउटा छोरो हराउँदा त तिमीलाई यस्तो दुःख लाग्छ भने तिमीले ज-जसका बालकहरू हरण गरी खाने गरेकी छचौ ती आमाहरू-लाई कत्रो दुःख भएको होला विचार गरेकी छचौ ? हारीतिले यो कुरा बुझिन् र आफ्नो कुकर्मको लागि ठूलो पश्चात्ताप गरिन् । त्यसै दिनदेखि तिनी केटाकेटीको लागि संरक्षिका र हितकारिणी देवी भइन् । बुद्धले पनि हारीतिलाई क्षमादान दिए ।

हारीतिको अर्को नाउँ जातहारिणी पनि हो । यस नाउँले नै बालकहरूको हरण गर्ने भन्ने अर्थ वुझाउँछ । जातहारिणी, जरा, हारीति अथवा शीतला एउटै देवीका विभिन्न नाउँ हुन् । जे भए तापनि बौद्ध परम्पराकी हारीति शुरूमा नरभक्षी राक्षसी र पछि बालकहरूको उद्धार गर्ने देवीका रूपमा परिणत भएकी हुन् ।

नेपाल उपत्यकामा हारीतिको भक्तिभावले पूजा मात्र होइन अझ तिनै देवीलाई अजिमाको रूपमा सबैभन्दा बढी मान्दछन् । यो परम्परा पुरानो समयदेखि प्राचीन नेवार जातिमा चलिआएको हुनुपर्छ ।

काठमाडौं उपत्यकामा आदिकालदेखि बसोवास गर्दै आएको नेवार समाजमा दुइ कुराको प्रभाव स्पष्ट देखिन्छ, एउटा हो उनीहरूमा हिन्दू र बौद्ध मतको सम्मिश्रण र

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्को हो, आदिकालदेखि चलिआएको उनीहरूको आफ्नै किसिमको रीतिरिवाज र अब्राह्मण खालको परम्परा । त्यसैले प्राचीन कालदेखि काठमाडौंका नेवार जातिले हिन्दू र बौद्ध धर्म ग्रहण गरे तापनि आदिकालदेखि यिनले मानिआएको आफ्नै परम्परालाई पनि छोडेका छैनन् । जेसुकै मतमतान्तर होस् तापनि मातृदेवीलाई उनीहरू अजिमाकै रूपमा बडो भक्तिभावले पूजा गर्दछन् ।

बौद्ध परम्पराकी हारीतिको बयान, शुरूमा नरभक्षी राक्षसीका रूपमा रहेकी र पछि उनै बुद्धको शिक्षाद्वारा बालकहरूको उद्धार गर्ने लोकदेवी हुन पुगेकी देखिन्छिन् तापनि नेपालमा यिनको पूजा अजिमाको रूपमा, ठूलो भक्तिभावले, बालकहरूको रक्षा गर्ने देवी भनेर गरिन्छ । यी देवीको पूजा-अर्चना सबैले गर्दछन् र तिनलाई मातृदेवीहरूमा सबै-भन्दा बढी मान्दछन् । यसरी स्थानीय अजिमाका रूपमा हारीतिको पूजा काठमाडौं उपत्यकामा कैयौं शताब्दीदेखि चलिआएको हो । नेवारहरूका बीचमा अजिमा, हिन्दू-हरूका बीचमा शीतला वा शीतला-माई र बौद्धहरूका बीचमा हारीति भनी प्रख्यात, विफर रोगकी डरलाग्दी देवी नै बालबच्चाकी देवी पनि हुन् । अजिमाका अरू छ जना दिदी-बहिनी छन् भन्ने नेवारहरूको विश्वासबाट तिनको सम्बन्ध सप्तमातृकासित छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

हारीतिका प्राचीन मूर्तिहरू पश्चिमी पाकिस्तानको गान्धार प्रान्तमा पाइन्छन् । हारीतिका कैयन् मूर्ति त्यहाँका स्तूपहरूमा पाइएका छन् । गान्धारमा प्रचलित पौरा-णिक कथाअनुसार त्यहाँ साह्रै क्रूर कहलाइएकी, भीमदेवी नाम गरेकी एउटी देवीको पूजा गर्ने परम्परा थियो । यसबाट गान्धार क्षेत्रमा त्यस वेला एउटा प्राचीन लोक-मत-अनुसार भीमदेवी जस्ती देवीको पूजा प्रचलित भएर रहेको देखिन्छ । गान्धारकलामा हारीतिलाई प्रायः काखमा एउटा बालक लिएकी अथवा कतैकतै धेरै केटाकेटीलाई वरि-परि राखेर एउटा सानो नानीलाई दूध खुवाउन लागेकी स्त्रीका रूपमा देखाइएको पाइन्छ । तिनका साथमा सधैं तिनका पति पाञ्चिका पनि देखिन्छन् । यी मूर्तिहरूमा ग्रीको-रोमन शैलीको प्राधान्य छ । तर मथुराको कलामा हारीतिलाई स्थानीय शैलीमा नै ढालिएको पाइन्छ । त्यसैले गान्धार कलाको शैली र मथुराको शैली छुट्ट्याउन सकिन्छ ।

मथुरा-कुषाण कालका कलामा काखमा बच्चा लिएकी वा आफ्ना पति कुबेरसँग बसेकी वा कहिलेकहीं कुबेर र लक्ष्मीसँग एक ठाउँमा बसेकी हारीति पनि देखिन्छिन् । त्यसैले हारीतिलाई ब्राह्मण धर्मकी देवीका रूपमा पनि लिइएको हो अर्थात् हारीति बालकहरूकी बौद्ध देवी भए पनि यी प्रतिरूपहरूबाट तिनको सम्बन्ध अरू-अरू लोक देवीहरूसँग र विशेष मातृकासँग जोडिएको देखिन्छ ।

काठमाडौं उपत्यकामा तिनको लोकप्रियता छ तापनि हारीति-शीतलाका प्रस्तर मूर्तिहरू धेरै छैनन् । यस्ता मूर्तिहरू जम्मा तीनवटा छन्; एउटा बालाजुमा, अर्को

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्वयम्भूमा र तेस्रो पाटन चापाटोलमा । स्वयम्भूकी हारीति शीतलाको प्रचार यत्तिको छ प्रत्येक दिन त्यहाँ श्रद्धालु भक्तहरूको भीड हुन्छ । पाटन चापाटोलकी हारीति-शीतला भने एउटा घरको पछिल्तिरको सानो चोकमा रहेकी हुनाले त्यहाँ धेरै मान्छे जाँदैनन् किनकि त्यहाँकी हारीति शीतलाका विषयमा खालि वरिपरि बस्नेहरूलाई मात्र थाहा छ । यस मूर्तिको अनुहार नराम्रोसँग चोइटिएको छ । करीब पैंतीस वर्षअघि एक जना भक्तले कति पटक शीतला अजिमाको पूजा गर्दा पनि आफ्ना सबै बच्चाहरू भकाभक मरेको देखेर रिसले त्यही शीतला-अजिमाको मुखमा ढुङ्गाले प्रहार गरी त्यस मूर्तिको मुखै विगारिदिएको हो भन्ने स्थानीय जनताको भनाइ छ ।

काठमाडौंमा यस्ता धेरै मूर्तिहरू छन् जसलाई भूलले मानिसहरू शीतला-अजिमा भनी पूजा गर्दछन् । त्यस्तै कुम्भेश्वरको मन्दिरको प्राङ्गणमा रहेको एउटा मूर्ति छ जसलाई शीतला-अजिमा भनी पूजा गरेको देखिन्छ । त्यो मूर्ति ज्यादै लोकप्रिय छ तथा असंख्य भक्तजनहरू दिनहुँ त्यहाँ पूजा गर्न आइरहन्छन् । तर वास्तवमा त्यो मूर्ति शीतला-अजिमाको होइन र त्यसका विषयमा पछि विस्तृत रूपले छलफल गरिनेछ ।

हारीति-शीतलाको एउटा महत्त्वपूर्ण तथा प्राचीन मूर्ति (चित्र न० ३६) बालाजुमा जलशायी भगवान् विष्णुका सामुन्नेको सानो मन्दिरमा अवस्थित छ । यो मूर्ति प्रलम्ब-पादासनमा छ । यस मूर्तिमा घुँडाहरू अलग-अलग र गोडाहरू अलि नजीकै जोडिएका देखिन्छन् । मुख लाम्चो छ तर कालको हिंडाइमा खिएर आँखा नाक, मुख, ओठ केही बाँकी रहेका छैनन् । ठूलठूला स्तनहरू, कण्ठहार र हात पाखुरा पनि धेरै खिइएका छन् । देब्रे काखमा रहेको बच्चाको आकृति पनि खिइएको हुनाले स्पष्ट छैन । देवीका घुँडामाथि राखेको दायाँ हात त्यति स्पष्ट नभए पनि यो हात वरदमुद्रामा छ भन्ने थाहा पाइन्छ तर प्रतापादित्य पालले त्यस हातमा बीजपूरक वा फल लिइएको छ भनेका छन्[१] त्यो भूल हो । देवी-देवताका हातमा डल्लो वस्तु हुनु, कमलगट्टा हुनु, फल हुनु वा बीज-पूरक हुनु अलि पछिको कुरा हो । यो चलन ईसाको चौथो शताब्दीको अन्तिम चरण-देखि मात्र नेपाली मूर्तिकलामा देखिन थालेको हो । ईसाको चौथो शताब्दीभन्दा अगाडिका कुनै मूर्तिमा पनि यस्तो डल्लो बस्तु हातमा लिएको देखिएको छैन । बालाजुकी हारीतिका खुट्टाका औंलाहरू मिहीनसाथ कुँदिएकाले औंलाहरू बेग्ला-बेग्लै छुट्टिन्छन् । खुट्टाका ती औंलाहरू कुम्भेश्वरका वासुकिका जस्ता छन् । हारीति एउटा गद्दी अथवा मेचमा बसेकी छन् जसका खुट्टाहरू कुँदिएका छन् जस्तो हौगलबहालकी मातृकाको मूर्तिमा हामीले देखेका थियौं । केशविन्यास पनि च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मीको (चित्र न०१) वा अरू-अरू प्राचीन मातृदेवीहरूको जस्तै छ । कुण्डलहरू ठूलठूला र

१. प्रतापदित्य पाल, उही पृष्ठ ४२ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आमलक आकृतिका छन् । यस्ता कर्णकुण्डल अरू कुनै मातृकाका कानमा लाएको देखिएको छैन ।

बालाजुको हारीति–शीतलाको (चित्र न० ३६) जोडाको एउटा मूर्ति मथुरा म्युजियममा छ जो कुषाण-कालीन मूर्ति हो । यी दुवै मूर्ति हेर्दा बसेको ढंग र कल्ली-हरूको आकार-प्रकार उस्तै उस्तै देखिन्छ, अर्थात् दुवैको शैलीमा निकटतम सम्बन्ध देखिन्छ ।

नेपालका प्राचीन देवी-मूर्तिहरूमा पाइने सबै लक्षणले युक्त हारीतिको यस मूर्तिलाई ह्रामी ईसाको तेस्रो शताब्दीमा विना-संकोच राख्न सक्छौं ।

●

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाग, कुबेर र अमृतघट

प्राचीन भारत र नेपालमा नागपूजा व्यापक रूपले फैलिएको थियो। भारतमा आर्यहरूको प्रवेश हुनुभन्दा पनि अघिदेखि त्यहाँका आदिवासीहरू नागको पूजा गर्थे। नागको पूजा वास्तवमा अनार्यहरूबाटै भएको हो भनेमा पनि अत्युक्ति होओइन किनकि यस्ता अनेक उदाहरणहरू पाइन्छन् जसबाट नागपूजा अनार्यहरूको लोक-परम्पराबाटै प्रादुर्भाव भएको हो भन्ने देखिन्छ। त्यसैले पहाड-पर्वत, खोला-नाला, रूख-पात, भूतप्रेत, नाग, यक्ष र दिवंगत पुर्खाहरूको पूजा गर्ने चलन आदिवासीहरूमा ज्यादा भएको हामी देख्तछौं। भारत र नेपालमा, जहाँ शिक्षाको प्रचार थोरै छ र जहाँका निवासीहरू प्रायः ग्रामीण जीवनकै स्तरका हुन्छन् यिनमा आदिकालदेखि चलिआएको पुरानो विश्वासले गहिरो जरा हालेको हुन्छ र तिनीहरूमा हिजो-आज पनि धामी-झाँक्री भूत-प्रेत नाग आदिको पूजा लोकप्रिय देखिन्छ। नाग लाग्यो भनेर नागको पूजा गर्ने चलन अद्यावधि हाम्रो समाजमा छँदैछ।

यो त भयो मानिसको विश्वास तथा सामाजिक एवं धार्मिक पक्षको कुरा। तर कलाका दृष्टिले हेरेमा पनि नागलाई प्राचीन कालदेखि नै अनेक देशका कलाकारले कलामा प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ। यस कुराको प्रमाण मिश्रको कलामा मात्र होइन मेसोपोटामिया, ग्रीस, सिरिया आदि देशका प्राचीन कलामा पनि पाइन्छ। यसको अर्थ हुन्छ थोरैमा पनि ५-६ हजार वर्षअगाडि कलाकारले सर्प अथवा नागको रूपलाई कलामा प्रयोग गरेका थिए। यसबाट नागपूजाको मत प्राचीन कालदेखि चलि-

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आएको प्रष्ट हुन्छ । सिन्धुघाटीको हरप्पा र मोहेन्जोदड़ोमा भेट्टाइएका छापहरूमा नाग-मूर्ति पाइन्छन् । त्यसो हो भने नागपूजाको मत वैदिककालभन्दा पनि धेरै अगाडि चलिसकेको अनुमान हुन्छ। आदिकालमा नाग देवता पनि आदिम मानिसहरूका एक मुख्य देवता थिए ।

पुराण र महाकाव्यहरूमा नागहरूका असंख्य नाम पाइन्छन् । तिनमा मुख्य शेष, वासुकि, तक्षक र कर्कोटक हुन् । वासुदेव-कृष्णको मतसँग सम्बद्ध मथुरा नाग-पूजाको प्राचीन केन्द्र थियो । यो कुरा मथुरा-कलामा ईसा-पूर्व दोस्रो शताब्दीदेखि ईसाको पाँचौं शताब्दीसम्म अर्थात् शुंग-कालदेखि गुप्तकालसम्म बनेका असंख्य नाग-मूर्तिहरूबाट प्रमाणित हुन्छ । यसका अतिरिक्त, कृष्णका भाइ बलराम पनि अनन्तनागका अवतार मानिएका छन् । यो कुरा मथुरा-कलामा देखिने अनेक मूर्तिहरूबाट स्पष्ट हुन्छ ।

भारतको प्राचीन कला हेर्ने हो भने बौद्ध-कलामा पनि नागको उत्तिकै महत्वपूर्ण स्थान देखिन्छ । विशेषतः भारहुत र साँचीका कलामा प्रशस्त नाग बुट्टाहरू देखिन्छन् । जातक कथाबाट लिइएका दृश्यहरूमा पनि नाग-मतका सम्बन्धमा चाखलाग्दा उदाहरण-हरू पाइन्छन् । बुद्ध जन्मनेवित्तिकै उनलाई नन्द र उपनन्द, दुइ नागले पूजा गरेको वर्णन छ । अर्को एउटा कथामा नागराज मुच्छलिन्दले आफ्नो प्वालबाट निस्केर बुद्धको शिरमाथि आफ्नो फणा फिंजाएर आँधी र पानीबाट बुद्धलाई बचाएको बयान छ । जैन-कलामा पनि नागको बुट्टा ठाउँठाउँमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । तीर्थङ्कर पार्श्वनाथलाई नागदेवताहरूले आफ्ना फणा फिंजाई छाता ओढाएका मूर्ति पनि भेटिन्छन् । यसरी नाग-मत सर्वत्र व्याप्त भएको कुरा ब्राह्मण, बौद्ध र जैन-कलामा बराबर भेटिन्छन् ।

पाटन कुम्भेश्वरका वासुकि

भारत र नेपालमा सर्वत्र श्रावण महीनामा नाग पञ्चमी मनाइन्छ । यस दिन नाग र सर्प देवताहरूको विशेष पूजा हुन्छ । घर-घरमा नागका चित्र टाँगेर नागको पूजा गरिन्छ । आदिकालदेखि व्यापक रूपमा चलिआएको सर्पको पूजाबाट यसको लोकप्रियता प्रमाणित हुन्छ । नागसम्बन्धी अनेक कथाहरू छन् । वास्तवमा काठमाडौं उपत्यकाको उत्पत्ति नै नागसँग संबद्ध छ ।

यसरी प्राचीन कालदेखि नाग-पूजा व्यापक रूपमा चलेको देखिए तापनि त्यसको तुलनामा प्राचीन नागका मूर्तिहरू नेपालमा थोरै पाइएका छन् । तर लिच्छविकाल-उप्रान्त भने अनेक नागमूर्ति दुवै मानव र नाग-रूपमा प्रस्तुत गरिएका देखिन्छन् । प्राचीन नागमूर्तिको विषय लिएर चर्चा गर्ने हो भने हामीले पाटनको कुम्भेश्वर मन्दिरको प्रांगणमा भएको वासुकिको मूर्तिलाई (चित्र नं० ४७) लिनुपर्छ । यो एउटा ठूलो सर्पको गुजुल्टोमाथि आसन जमाई ललितासनमा बसेको छ । यसलाई त्यस ठूलो सर्पको फणाले

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

टाउकोमाथि छाता ओढाएको छ। अरू प्राचीन मूर्तिको तुलनामा यो मूर्ति उत्तिको टूटफूट नभएको वा धेरै नखिएको देखिन्छ। यसका गहनाहरूमध्ये ठूलठूला कुण्डल, चौड़ा कण्ठहार र बाजुहरू देखिन्छन्। यसले एउटा धोती बेह्रेको छ जसको मुजा परेको बीचको पाटा बायाँ खुट्टाको मुनि पर्ने गरी अगाडि आएको छ र त्यो मुजा परेको बुट्टा साह्रै राम्रोसित कलात्मक ढंगले पट्याइएको छ, जस्तो प्राचीन मातृदेवीहरूका मूर्ति-हरूमा हामीले देखेका छौं। चार तह पारी बाँधिएको पटुका पेटमाथि देखिन्छ तर यसको एउटा छेउ बायाँ काँधमाथि दोस्रो पछ्यौराझैं राखिएको छ। यस्तै शैली हामीले नेपालका प्राचीन मातृकाका मूर्तिहरूमा अथवा कुषाण-कालको मथुराकलामा पनि देखेका छौं। तर यस शैलीको अनुसरण पाँचौं शताब्दी यता गर्न छाड़ेको देखिन्छ।

यो वासुकी मूर्तिको दायाँ हातमा एउटा फक्रेको कमलको फूल छ। यो फूल कुँदिएको ढाँचा विचारणीय छ। यो फूल राष्ट्रिय नाचघरको ब्रह्मा उभिएको जुन कमल छ त्यही शैलीको छ। यो शैलीगत समानता प्राचीन मूर्तिहरूमा मात्र पाइन्छ। यस किसिमको फूल पछिका मूर्तिहरूमा पाइँदै पाइँदैन। अर्को उल्लेखनीय कुरा के छ भने, यस मूर्तिमा अलि कोप्रो परेको दायाँ हत्केलामा वरदमुद्रा देखाइएको छ। हामीले पहिले नै चर्चा गरेका प्राचीन मूर्तिहरूमा पाइने गरेको यो एउटा विशेषता हो। तर अलि बढ्ता ध्यान दिएर हेरेमा यसको कुँदाइ प्राचीन मातृदेवीहरू अथवा हाँडीगाउँको विष्णुको मूर्तिको दाँजोमा धेरै नै परिष्कृत देखिन्छ। यसपछिका कुनै मूर्तिमा फेरि यस्तो शैली देखिंदैन अर्थात् प्राचीन पद्धतिलाई यसै कालदेखि छोडिंदै लगेको संकेत पाइन्छ किनभने यसको छाती चौड़ा र पाखुराहरू ठूलठूला देखिने गरी गहिरोसित कुँदिएका छन्। निधारमा भएको प्वालमा कुनै बेला त्यसमा एउटा बहुमूल्य रत्न जडिएको हुँदो हो भन्ने अनुमान हुन्छ। यो रत्न नागराजाको चिह्न हो। तर अब त्यहाँ निधारको खोपिल्टा बाहेक कुनै रत्न छैन। यस मूर्तिका अरू विशेषताहरूमा ठूलो चौडा निधार, अग्ला निस्केका गालाका हाडहरू र अलि बाहिर आएका मोटा ओठहरू हुन्। यिनले के संकेत गर्दछन् भने प्राचीन मूर्ति-पद्धतिमा जहाँ मथुरा-कुषाण शैलीको वैपुल्य थियो त्यहाँ अब स्थानीय कलाकारको विशुद्ध शैलीको परिचयात्मक शैली पाइन्छ। जे होस्, यो एउटा धेरै नै अनुपात मिलेको, सुन्दर र प्रभावकारी मूर्ति हो। यसको कुँदाइको ढाँचा उल्लेखनीय छ। यसको कुँदाइमा अलि चेप्टोपन आएको देखिए तापनि मसिना मसिना कुराहरू मिहीन साथ कुँदेर प्रदर्शित गरिएका छन्। यस मूर्तिका खुट्टाका औंलाहरू बालाजुकी हारीतिका जस्तै छन्। नागको मूर्ति बनाउनमा नेपाली कलाकारले आफ्नो सीपको उत्कृष्ट नमूना देखाएका छन्। खास गरी यही वासुकिको मूर्तिमा जुन गतिशीलता र लयपूर्ण ढंगले सर्पको गुजुल्टिएको भाग प्रदर्शित गरेर कलाकारहरू आफ्नो खूबी देखाउन समर्थ भएका छन्, त्यो साँच्ची नै प्रशंसनीय छ। कुनै समयमा यस वासुकिको मूर्तिलाई चारैतिरबाट परिक्रमा गरी भक्तजनद्वारा पूजा गरिन्थ्यो होला,

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नागपञ्चमीका दिन भक्तहरूको भीड हुन्थ्यो होला तर आज त्यसको त्यत्तिको पूजा भएको देखिंदैन ।

मूर्तिकलाका दृष्टिले हेर्दा प्राचीन मूर्तिकलाको लहरमा उभिने यो अन्तिम मूर्ति हो भन्ने अनुमान हुन्छ । यस मूर्तिमा धेरै परिमार्जित रूप आइसकेको छ र त्यसपछि आउने मूर्तिहरूमा लिच्छवि शैलीको सोझै प्रभाव परेको पाइन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा यो भव्य मूर्तिलाई ईसाको चारौं शताब्दीमा हामीले राखे हुन्छ ।

पुरातत्त्व बघैंचाको नागराज

अर्का एक प्राचीन नागराजको मूर्ति पाटनको पुरातत्व बघैंचामा खुला आकाशमनि त्यसै राखिएको पाइन्छ । टाउको नभएका नागराजको यो मूर्ति (चित्र न० ४८) कुम्भेश्वरको मूर्ति जस्तो नभई सर्पको गुँडुल्किएको आङमा पलेंटी मारेर बसेको छ ।

यस मूर्तिको कला अगाडिबाट मात्र होइन, दायाँ-बायाँ र पछाडिबाट पनि हेर्न सकिन्छ । यसका दुवै हात नष्ट भैसकेका छन् । यसैले हातमा के के लिएका थिए भन्न सकिंदैन । उनले लगाएका आभूषणमा, असामान्य किसिमका ठूलठूला कुण्डल, बुट्टेदार कण्ठहार र चौड़ा बाजु छन् । एउटा धोती छ जुन विचित्र किसिमले लगाइराखेको छ, किनकि यो अरू मूर्तिमा देखिएजस्तै कमरबन्धद्वारा बाँधिएको नभई कम्मरवरिपरि बेह्रेर घुसाइएको देखिन्छ । साथै यसका गाझमा मुजा पारिएको बुट्टा पनि छैन बरु भुँडीको दायाँ-बायाँ अर्धगोलाकार पारी पछ्याइएको मूठा देखिन्छ । अनौठा कुरा के छ भने, हाल राष्ट्रिय-संग्रहालयमा रहेको, हाँडीगाउँको यक्षको धोती पनि झण्डै यस्तै प्रकारले कुँदिएको छ । यसको निर्माणको ढाँचा र कुँदाइ वस्तुतः प्राचीन मूर्तिहरूमा पाइने जस्तै छ । मूर्तिको पछाडि, गुँडुल्किएको भागबाट एउटा सर्प निस्केर नागराजको टाउकामाथि आफ्नो फणा ओढाएको हुँदो हो । तर माथिको भाग जम्मै टुटेकोले फणाको भाग केही देखिंदैन । यो मूर्ति अवश्य पनि नयाँ अवस्थामा साह्रै राम्रो हुँदो हो र मानिसहरूले फूल प्रसाद चढाई यसको पूजा गर्थे होलान् । तर आज यो मूर्ति टूट-फूट भएर बघैंचाको एक कुनामा त्यसै लड़िरहेको छ ।

अहिलेसम्म हेर्दा केवल प्रतापादित्य पालले मात्र यस मूर्तिको बारेमा चर्चा गरेको देखिन्छ । पालले यस मूर्तिलाई लिच्छवि शैलीको कृति भनी उल्लेख गरी यसलाई छैटौं शताब्दीको भनेका छन्[१] । तर ध्यान दिनुपर्ने कुरा के छ भने, यो यस्तो अनौठो किसि-मको कृति छ जसको शैलीगत सम्बन्ध लिच्छविकालका मूर्तिहरूसित, खास गरी छैटौं शताब्दीका मूर्तिहरूसित पटक्कै नमिलेको देखिन्छ । त्यति मात्र होइन, जहाँसम्म नाग-मूर्तिको सम्बन्ध छ, नेपालमा यसको जोडा नै छैन । यस मूर्तिलाई गहिरिएर हेरेमा यो

१. प्रतापादित्य पाल, उही चित्र न० ६९ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मूर्ति प्राचीन मूर्तिकलाको परम्परामा आधारित झण्डै झण्डै कुषाण-शैलीसित मेल खाने किसिमको देखिन्छ किनभने यस मूर्तिको ढाँचा र सरलता, सर्पको गुँडुल्किएको तरीका र लुगामा छड्के गरी कोरिएका धर्साहरू सबैबाट प्राचीनकालको मूर्ति भन्ने स्पष्ट हुन्छ। यी सबै लक्षणहरू लिच्छविकालका मूर्तिहरूमा देखिंदैनन्। वास्तवमा लिच्छविकालमा नागको मूर्ति अथवा वासुकीको मूर्ति आजसम्म एउटा पनि भेट्टाइएको छैन। कालीयदमनको मूर्तिमा सर्पको गुँडुल्किएको शरीर अद्भुत रूपमा देखाइएको छ तर त्यो रूप अति परिमार्जित कलाको रूप हो जो लिच्छविकालकै विशेष देन हो। यी कुराहरूमाथि ध्यान दिएर हेर्दा पाटन पुरातत्त्व बगैंचाको नागराजको मूर्तिलाई चारौं शताब्दीको मान्न सकिन्छ।

कुबेर

भारतका कुषाणकालीन कैयन् मूर्तिहरूमा कुबेरलाई हारीतिसँग बसेको देखाइएको छ जसबाट कुबेरको पनि स्कन्द जस्तै मातृकासँग गहिरो सम्बन्ध रहेको देखिन्छ भन्ने विषयमा हामीले पहिले पनि चर्चा गरिसकेका छौं। कुषाणकालीन भारतको उत्तरी क्षेत्रमा कुबेरको पूजा निकै लोकप्रिय रहेको देखिन्छ। भारतीय कलामा पहिलोपल्ट कुबेरको मूर्ति भारहुतको शिला स्तम्भमा देखाइएको छ। ई० पू० दोस्रो शताब्दीको यस मूर्तिमा कुबेर, हात जोडी नमस्कार मुद्रामा, एउटा स्थूलकाय यक्षको विकृत आङमाथि उभिरहेको देखाइएको छ। त्यस मूर्तिमा 'कुपिरो यखो' अर्थात् कुबेर यक्ष भनी लेखिएको अभिलेखबाट यो कुबेरकै मूर्ति हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ।

कुबेरलाई वास्तवमा, धन दौलतका मालिक भनी नेपाल र भारतमा मानिन्छ। त्यस बाहेक कुबेरलाई यक्षहरूका राजा र उत्तर दिशाका दिक्पालको रूपमा पनि मानिन्छ। उनको निवासस्थान हिमालय पर्वत भनिएको छ।

नेपालमा प्राचीन कालमा बनेको कुबेरको मूर्ति खालि एउटामात्र पाइएको छ। लिच्छविकालमा बनेका कुबेरको कुनै मूर्ति फेला परेका छैनन्। केवल राजा शिवदेवको टकमा भने वैश्रवण कुबेरको चित्र अंकित भएको पाइन्छ। तर मल्लकालका ढलौटे मूर्तिहरूमा बनेका कुबेरका धेरै मूर्तिहरू पाइन्छन्।

हाँडीगाउँको कुबेरको मूर्ति

केही वर्षअघि हाँडीगाउँको सत्यनारायण मन्दिरका प्रांगणमा एउटा साह्रै चाखलाग्दो कुबेरको मूर्ति (चित्र न० ५०) भेट्टाइयो। मध्यकालीन प्रस्तर-मूर्तिहरूको लहरमा यो प्राचीन मूर्ति पनि त्यसै पड़िरहेको थियो। मथुरा-कुषाण कालका मूर्तिहरू-माझैं यस सानो प्रस्तर-मूर्तिमा पनि कुबेरले दायाँ खुट्टा आसनमा राखेर बायाँचाहिं आसनमा टेकी घुँडा मारेको देखिन्छ अर्थात् सुखासनमै बसेको देखाइएको छ। देब्रे हातमा कुबेरले थैलो लिएको छ तर दाहिने हातमा के छ सो भने टूटफूट भएकोले

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

खुट्याउन सकिदैन । कुबेरको चौडा छाती, बलिया पाखुरा र उनलाई भुंडीवालको रूपमा देखाइएको छ । कुबेरलाई भुंडे जीउको भनी जुन किसिमले वर्णन गरिएको छ त्यो ठ्याक्क मिल्छ । यो कुरा उनको मोटो डल्लो जीउ तथा बसेको ढाँचाबाट पनि स्पष्ट हुन्छ । उनको मुखाकृति राम्रो छुट्टिदैन तर उनले लगाएका ठूलठूला कुण्डल, हार र बाजुहरू स्पष्ट देखिन्छन् । उनको कपाल घुँगुरिएको छ र टाउकोपछाडि एउटा ठूलो तर सरल प्रभामण्डल छ । उनको टाउकाको केश आर्यघाटको बसेको सूर्यमूर्तिको जस्तो देखिन्छ । यथार्थमा भन्ने हो भने, यस मूर्तिको बनोटको ढाँचा र शैली आर्यघाटको सूर्य-मूर्तिसँग धेरै नै मिलेको देखिन्छ ।

यस सन्दर्भमा, हाल मथुरा म्यूजियममा राखिएको एउटा कुबेरको मूर्तिको चर्चा गर्नु पनि उपयुक्त हुनेछ । यो एउटा चाखलाग्दो मूर्ति हो, यसको टाउको छैन । यो सुखासन मुद्रामा बसेको छ । यसको बायाँ हातमा एउटा थैलो छ तर दायाँ हातमा भएको कुरा खिइएकोले त्यसलाई यही हो भन्न सकिंदैन । तुलनात्मक अध्ययन गर्दा हाँडीगाउँको कुबेरको मूर्ति र मथुराको कुबेरको यस मूर्तिमा धेरै नै समानता पाइन्छ । यी दुवै मूर्तिहरू मथुरा-कुषाण पद्धतिका प्राचीन लोक-देवता जस्तै लघु आकारका छन् ।

हाँडीगाउँको कुबेरको मूर्ति आकारमा सानो हुनाका साथै त्यसमा कुषाणपरम्पराका केही विशेषता र मूर्तिविधानका जुन लक्षणहरू देखिन्छन् त्यो एउटा घतलाग्दो कुरा हो । यस आधारमा हाँडीगाउँको कुबेरको यस मूर्तिलाई तेस्रो चौथो शताब्दीको भन्न सकिन्छ ।

अमृतघट

नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूको शैली मथुराको कुषाणकालीन शैलीसँग धेरै नै मिल्ने देखिए तापनि नेपालको प्राचीन कालको आफ्नो परम्परा छ र मूर्ति-निर्माणका परिपाटीमा पनि आफ्नो विधिविधान छ। त्यसैले नेपालमा कुनै कुनै यस्ता विचित्रका मूर्तिहरू पाइन्छन् जसका जोड़ा भारतमा पाइँदैनन् । यस सन्दर्भमा नक्साल-चारढुङ्गेमा पाइएको र हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा राखिएको मूर्तिलाई (चित्र न० ५१) लिनसक्छौं । यस असाधारण मूर्तिमा एउटा ठूलो घड़ामाथि एउटा मनुष्यको शिर देखिन्छ र त्यसको माथि नागको फणा देखिन्छ । अरू-अरू प्राचीन मूर्ति जस्तै यसको पनि मुख खिइएको छ र निधारको माथिल्लो भाग पनि पूरै नष्ट भैसकेको छ । यसको दायाँ हातले एउटा मणि लिएको छ र बायाँ हातले एउटा माला लिइराखेको देखिन्छ । दुवै हातहरू घडाको उल्टिएको बीटको तल्लो भागबाट बाहिर आएका छन् । असाधारण किसिमका कुण्डल बाहेक अरू कुनै किसिमका गहना देखिंदैनन् । यो एउटा अनौठा किसिमको मूर्ति हो, यस्ता खालका मूर्ति प्राचीन वा पछिका कुनै कालका मूर्तिमा पनि देखिएका छैनन्, न त यस्ता खालका मूर्ति भारतीय कालमा नै देखिएका छन् ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यो असाधारण मूर्ति कुन देवताको हो भनी एक-दुइ विद्वान्‌बाट पहिचान गर्ने प्रयास गरिए तापनि यसको ठीक टुंगो लाग्न सकेको छैन । त्यसैले यो विषय विवादास्पद भएको छ । नीलरत्न बनर्जी र बाबुकृष्ण रिजालले यसलाई नाग-घट भनेका छन्[1] । अर्थात् यो अगस्त्यको मूर्ति पनि हुन सक्छ जो कुम्भयोनिको नामले प्रसिद्ध छ । पालले यसलाई, प्रश्न-चिह्न लगाएर, वरुणको मूर्ति भनेका छन्[2] भने अमिता रायले यसलाई कुम्भ अर्थात् नारीको शिर भनेकी छन्[3] । तर यस मूर्तिको अवश्य पनि पुराणसँग सम्बन्ध भएको हुनाले यसको पहिचानको लागि हामीले रामायण पल्टाउनुपर्छ । प्राचीन सामग्रीहरूका अध्ययनको सिलसिलामा वासुदेवशरण अग्रवालले त्यस महाकाव्यका कतिपय प्रसङ्गहरूको चर्चा गरेका छन् जसमा एउटा घट (घड़ा) मा राखिएको कुबेरलाई अति मनपर्ने अमृतको रक्षा एउटा सर्पले गर्दछ भनी बयान गरेका छन्[4] । यस महाकाव्यमा के भनिएको छ भने जम्भ नाम गरेका देवताका पूजारीहरूले यस मतका अनुयायीहरूलाई यस दिव्य पेय अमृतको लोभ देखाएका थिए । आनन्दकुमार स्वामीले यस विषयलाई लिएर चर्चा गर्दै भनेका छन्—"त्यस महाकाव्यमा कुबेरसँग एउटा यस्तो 'प्रिय चीज' छ भनी जुन वर्णन गरिएको छ त्यसले मर्त्यलाई अमरत्व प्रदान गर्छ, अन्धोलाई आँखा देख्न सक्ने बनाउँछ तथा बूढालाई जवान तुल्याइदिन्छ"[5] । त्यसमा संकेत गरिएको चीज अमृत नै हो र अमृत भएको त्यस घट (घड़ा) को रखवारी सर्पहरूले गर्दथे । कलामा अमृत देखाउँदा पूर्ण घड़ाको रूपमा देखाइन्छ भन्ने कुमारस्वामीको भनाइसित नक्साल चारढुंगेमा प्राप्त अनौठो मूर्तिको उपर्युक्त वर्णन ठ्याम्मै मिल्दछ । यसैले त्यस मूर्तिमा देखाइएको सातवटा फणा भएको सर्पद्वारा रक्षा गरिएको अमृत भएको घट (घड़ा) लाई, नाग-घट वा वरुण नभनेर अमृतघट हो भन्न उपयुक्त होला । त्यो मूर्ति धेरै खिइएको हुनाले यसका हरेक कुरालाई लिएर सूक्ष्म रूपले अध्ययन गर्न सम्भव छैन, तापनि यसको बनोटको ढाँचा आर्यघाटको बसेको सूर्यको मूर्तिसँग धेरै मिल्ने देखिन्छ । यसका कानमा रहेका कुण्डल बैलगाडीका पांग्रा जस्ता आकारका भएका र यस प्रकारका कुण्डल लिच्छवि वा ठकुरी कालका कुनै मूर्तिमा पनि नदेखिएकाले मूर्तिलाई पूर्व लिच्छविकालको मान्नुपर्दछ, तर पालले यसको काल-निर्धारण गरेअनुसार यो मूर्ति छैटौं शताब्दीको हुँदै होइन । मूर्तिविधान र कुँदाइका शैलीको आधारमा यस मूर्तिलाई ईसाको चौथो शताब्दीको मान्न सकिन्छ ।

●

१—एन० आर० बनर्जी र बी० के० रिजाल, **उही**, पृष्ठ ३८

२—प्रतापादित्य पाल, **उही** चित्र न० ६६

३—अमिता राय, **'द आर्ट अफ नेपाल'** (नेपाली कला), चित्र न० २८

४—वासुदेवशरण अग्रवाल, **उही**, पृष्ठ १२५

५—आनन्द कुमारस्वामी, **उही**, दोस्रो भाग, पृष्ठ ४०

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सूर्यमूर्ति

नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूमा केही यस्ता अनौठा मूर्तिहरू छन् जसको उचित पहिचान हुन नसकी विद्वान्हरूमा समेत विवाद उठेको छ। तर कसैले पनि चित्त बुझ्ने किसिमले ती मूर्तिहरूका विषयमा ठोकुवा गरी यसै हो भन्न सकेका छैनन्। यस प्रकारका मूर्तिहरूमध्ये तीनओटा प्राचीन मूर्तिहरू प्राप्त भएका छन् जसका विषयमा सूक्ष्म अध्ययन गरी वैदिक तथा पौराणिक लक्षणका आधारमा तिनको उचित पहिचान गर्ने प्रयास यहाँ गरिन्छ।

पाटनस्थित कुम्भेश्वरको मन्दिरको प्रांगणमा रहेको एक प्राचीन मूर्तिका विषयमा पहिले चर्चा गरौं। नेपाली भक्तजनहरूमा एउटा विचित्र कुरा के देखिन्छ भने काठमाडौं उपत्यकाका कतिपय देवी-देवताको उचित पहिचान नभए पनि लोकले तिनलाई मानिआएको छ र जुनसुकै देवी वा देवता हुन् अथवा पहिचानमा गल्ती नै किन नभएको होस्, वरावर पुजिरहेको देखिन्छ। खास कुन देवता वा कुन देवीको मूर्ति हो त्यो जान्नेतर्फ उति चासो लिएको देखिदैन। त्यसो हुनाले कुनै कुनै देवी वा देवतालाई अर्कै देवी वा देवता मानेर पूजा गरेको पनि देखिन्छ। उदाहरणको लागि कुम्भेश्वरको मूर्तिलाई (चित्र न० ५२) लिन सकिन्छ। यस मूर्तिलाई शीतला-अजिमा भनेर पूजा गरिन्छ तर वास्तवमा यो मूर्ति पुरुष देवताको मूर्ति हो, शीतला-अजिमाको होइन।

कुम्भेश्वरको यो पूर्ति शीतला-अजिमाको नाउँले प्रख्यात छ। भक्तजनहरूको विश्वासका अगाडि यो पुरुष-देवताको मूर्ति हो, शीतला-अजिमाको मूर्ति होइन भन्यो भने

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उनीहरूका मनमा पत्यारै पर्दैन । पाटनमा ज्यादै लोकप्रिय भएको र सर्वैभन्दा बढी मानिएको यो एउटा मूर्ति हो । यसको पूजा गर्न दिनहुँ कैयन् भक्तजनको ताँती लाग्दछ ।

शीतला अजिमाको नाउँले प्रसिद्ध भइसकेको यो मूर्ति पुरुष-देवताको हो भनेर खुट्याउन सकिने तत्त्वहरू तथा मूर्तिविज्ञानका आधारहरू के के हुन् अथवा वैदिक लक्षण-हरू के के हुन् तिनको विस्तारसँग यहाँ विश्लेषण गरेपछि मात्र यस अनौठो मूर्तिको वास्तविक पहिचान हुन सक्नेछ ।

यस मूर्तिलाई किन र कहिलेदेखि शीतला-अजिमाका रूपमा पुज्न थालिएको हो त्यही ठीक-ठीक भन्न सकिँदैन, तर वंशावलीमा लेखिएअनुसार यो मूर्ति नजीकैको पोखरी सफा गर्दा भेटिएको हो, त्यसै वेलादेखि, हुन सक्छ, यस मूर्तिको उचित पहिचान हुन नसकी शीतला-अजिमा भनी पूजा गर्न थालिएको हो । नेवारहरूको प्रचलित धारणाअनु-सार अजिमाका छ जना दिदी-बहिनी छन् । यसैले पनि मूल देवताका वरिपरि छ-छओटा स-साना मूर्तिहरू देखेपछि केही श्रद्धालु भक्तले सजिलैसित यसलाई शीतला-अजिमा भनि-ठाने होलान् । तर त्यो मूल देवताको मूर्तिलाई स्त्रीमूर्ति भनी कसरी भने होलान् त्यो चाहिँ आश्चर्यको विषय छ । त्यसो भए तापनि एक पटक यसलाई शीतला-अजिमा भनेर मानिसकेपछि यसमा टाउको दुखाउने कुरो आएन र जुन परम्परा बस्न गयो त्यो अद्यापि छँदैछ ।

नेपाल संवत् ५१२ को, तदनुसार ईसाको १३९२ सालको एउटा शिलालेख छ जस-अनुसार स्थिति मल्लको शासनकालमा एउटा दुइतले मन्दिर बनाइयो, कुम्भेश्वरनिरको पोखरी सफा गरियो, नारायण, गणेश, शीतला, वासुकि, गौरी, सन्द (स्कन्द ?), कीर्ति-मुख र आगमदेवता आदि आठओटाका प्रस्तर मूर्तिहरू सो पोखरीमा फेला पारिए र विभिन्न ठाउँमा तिनलाई राखियो भनिएको छ । यो अभिलेखको कुरा सत्य हुन सक्छ । तर ती मूर्तिहरूको वास्तविकता अथवा पहिचान भने सन्देहास्पद छ । त्यस अभिलेखमा उल्लिखित मूर्तिहरूमध्ये खालि तीनवटा मात्रै, अर्थात् वासुकि, गणेश र गौरीका मूर्ति अझै पनि कुम्भेश्वर मन्दिरका प्रांगणमा देखिन्छन् ।

आजसम्म जम्मा दुइ जना विद्वान्ले मात्रै यो शीतला भनिएको मूर्तिको यथार्थ पत्ता लगाउने प्रयास गरेका छन् । प्रतापादित्य पालले हालै प्रकाशित आफ्नो 'दि आर्ट अफ नेपाल' (नेपालका कला) नामक ग्रन्थको पहिलो खण्डमा यस मूर्तिको चर्चा गर्दै यसलाई चिन्न खोजेका छन्[१] । उनको विचारमा यो मूर्ति 'बोधिसत्त्व, सूर्य वा विष्णु' यी तीन-मध्ये कुनै एउटाको हुनुपर्छ । पछि गएर फेरि उनले यो मूर्ति विष्णुको पनि हुन सक्छ

१. प्रतापादित्य पाल, उही, पृष्ठ ४१ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भनेका छन् । तर विष्णुकै हो भने पनि यसका चार हात हुनुपर्थ्यो तथा विष्णुले लिनु पर्ने आयुधमध्ये शङ्ख, चक्र र गदा देखिनुपर्थ्यो । तर विष्णुका कुनै पनि आयुध यस मूर्तिमा नदेखिएको हुँदा पालको भनाइ तर्कसंगत देखिँदैन । दुइ हात मात्र भएको विष्णुको मूर्ति भारतमा पाउन असाध्यै दुर्लभ छ र एक-दुइवटा मात्रै प्रकाशमा आएका छन् । नेसालमा पनि एउटै मात्र देखिएको छ, त्यसको चर्चा यसपछिको परिच्छेदमा गरिनेछ ।

यही मूर्तिको विषय लिएर मेरी स्लसरले आफ्नो लेखमा यसलाई सम्भवतः हारीतिका पति पाञ्चिक हुनुपर्छ भनेकी छन्[२] । उनको तर्क पनि मिल्दैन किनभने गान्धार कलामा हारीति र पाञ्चिकका मूर्तिहरू स्पष्ट छुट्टिन्छन् अर्थात् विना कुनै सन्देह राम्रोसँग पहिचान गर्न सकिन्छ । मथुरा कलामा पनि हारीतिलाई प्रायः कुबेरसँग सम्बद्ध गरी तिनकी अर्धाङ्गिनीका रूपमा चित्रित गरिएको छ । फेरि अर्को कुरा के छ भने, वरिपरि केटाकेटी हारीतिको मात्र हुन्छ, पाञ्चिकको हुँदैन । त्यसमाथि, हामीले यस मूर्तिमा प्रत्यक्ष के देख्तछौं भने मूल देवताका वरिपरि देखाइएका तीससाना मूर्तिहरू केटाकेटीका हुँदैहोइनन् । त्यसो हुनाले यस मूर्तिलाई पाञ्चिकको भन्न मिलेन । यसको वास्तविक परिचय पत्ता लगाउने हो भने यसरी टपरटुइँया पाराले अध्ययन गर्नुभन्दा विशेषरूपले, अरू नै केही सूक्ष्म अध्ययन गर्नुपर्ने आवश्यकता देखिन्छ ।

अरू प्राचीन मूर्तिहरू जस्तै यो मूर्ति पनि घामपानीले गर्दा धेरै नष्ट भैसकेको छ । दाहिने कुमपट्टिको माथिल्लो भाग जम्मै खण्डित छ । समभङ्ग मुद्रामा खुट्टाहरू अलि फारेर उभिएको, मोटामोटा कुण्डलहरू लाएको; एउटा ठूलो हार र बाजूहरू लगाएको, स्तन नभएको र धोती लाएको यो मूर्ति निःसन्देह पुरुषको हो । दुवै तिघ्रामाथि छड्के गरी एउटा उत्तरीय बाँधिएको छ जसको टुप्पालाई मुजा पारी दाहिने गोडाछेउमा सजाइएको छ । यो कुरा नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूमा साझा रूपले देखिने कुरा हो । यो उत्तरीयको अर्को भाग देब्रे काँधमाथि छ र यसले पछ्यौरा ओढे जस्तो देखिन्छ ।

यस मूर्तिको दायाँ हातमा एउटा फक्रेको कमलको फूल छ र बायाँ हात एउटी हिँड्दा हिँड्दै रोकिएको दुब्ली-पातली नारीमूर्तिको पछाडि बिस्तारै राखिएको देखिन्छ । घुँडामाथिसम्म आएको धोती राष्ट्रिय नाचघरको शिव, सौगलको हरिहर अथवा विश्वरूपको जस्तै देखिन्छ जसबाट यो पनि एक प्राचीन मूर्ति हो भन्ने संकेत पाइन्छ ।

अब हामी मूल देवताको दायाँतिर उभिएको मोटो पुरुषमूर्तिलाई हेरौं । यो पुरुषमूर्ति सोझो उभिएको छ र मूल देवतातिर अलिकति फर्केको छ । यसको मुखको भाग केही बिग्रेको भए पनि यसले पनि मूल देवताले जस्तै गरी धोती, हार र मोटामोटा

---

२. मेरी स्लसर, **उही**, पृष्ठ १०२ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कुण्डलहरू लगाएको देखिन्छ। फरक खालि के छ भने, धोतीको माथिको मुजा परेको भाग एउटा पूजारीले जस्तै गरी, बायाँ काखीमुनि च्यापेको छ। कपालको केश जम्मै माथि लगी जटा जस्तो बनाएको छ। यो पुरुषमूर्तिले आफ्ना दुवै हातमा फलफूल लिएर मुख्य देवतालाई चढ़ाउन लागे जस्तो देखिन्छ। त्यसो हुनाले यो मूर्ति कि त कुनै भक्तको अथवा पूजारीको हुन सम्भव छ। पालले यस पुरुषमूर्तिको बारेमा चर्चा गर्दै यसले मूल देवताबाट आफ्ना हत्केलामा केही थाप्न लागेको छ भनेका छन् तर मूल देवता आफैंले हातमा ठूलो कमल समातिराखेको हुँदा पालको व्याख्या यहाँ नमिल्ने देखिन्छ।

मूल देवताको देब्रेपट्टि एउटा नारीमूर्ति देखिन्छ। त्यो नारीमूर्ति त्यहाँ त्यसरी किन उभिएकी हो त्यस प्रश्नको केही समावान हुन सकेको छैन। फेरि अरू नारीमूर्ति जस्तै ठाडो उभिरहेकी पनि छैन। त्यस नारीमूर्तिको टाउको टुटेको छ, तर त्यसले कुर्कुच्चासम्म आउने जामा लगाएको देखिन्छ। अलिकति घुँडा खुम्च्याएर उभिएकी त्यस नारीमूर्तिको दुव्लो-पातलो शरीर अगाडि झुकेको छ, मानो त्यो बिरामी छ र देवताको अघिल्तिर जानलागेकी छ, किनभने यसको ठीक पछाडि मूल देवताको एउटा कोमल हात छ जसले बिरामी भक्तिनीलाई आड़ दिन खोजेजस्तो देखिन्छ। आफ्नो निर्धो दायाँ हातमा त्यसले एउटा पातहरूसहितको अशोक वृक्षको हाँगो लिएको प्रत्यक्ष देखिन्छ तर त्यस हाँगाको फेंदमा फल जस्तो एउटा वस्तु छ, त्यो के हो भन्न सकिंदैन। त्यो वस्तु जेसुकै होस्, त्यसको शैलीगत हिसाबले विचार गर्दा भारहुत, साँची र मथुरा-मा प्राप्त प्रवेशद्वार र स्तम्भहरूमा जसरी यक्षिणीहरूले आफ्ना हातमा अशोक वृक्षका हाँगा र पात-फूल लिएका देखिन्छन् कुम्भेश्वरको नारीमूर्तिको देब्रे हातमा पनि ठीक उही प्रकारका अशोक वृक्षका हाँगा, फल र पात लिइएको देखिन्छ। नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूमा पनि प्राचीन भारतीय कलामा देखिने लक्षण, परिपाटी तथा वस्तुको कला-त्मक प्रयोग कसरी गरिएको छ भन्ने कुराको यो अर्को उदाहरण हो। यो कुनै संयोग वा नजानीकनै गरिएको होइन, किनकि प्राचीन भारतीय शैलीका अनेकौं लक्षणहरू नेपाली मूर्तिहरूमा बराबर प्रयोग भएका देखिन्छन्। हाल काठमाडौंको राष्ट्रिय संग्र-हालयमा राखिएको, दशौं-एघारौं शताब्दीको मायादेवीको मूर्तिमा बाहेक यस्तो शैलीको प्रयोग कतै भएको देखिंदैन।

मुख्य प्रतिमाको बायाँ छेउमा बायाँतिरै फर्केको एउटा सानो पुरुषमूर्ति खुट्टा जोडेर उभिरहेको छ। त्यसले बीचमा एउटा गोलो घेरा भएको मुकुट लगाएको छ। यस्तो शैली मथुरा-कुषाण कलाबाट लिइएको स्पष्ट देखिन्छ। उसले लगाएका कुण्डलहरू मूल प्रतिमाका जस्तै ठूलठूला छन्। कण्ठहार पनि छ। धोती घुँडासम्म आएको छ र यसको पट्या-एको भागमा मुजा परेको छ। दायाँ हात पनि उस्तै विचित्र किसिमले वरदमुद्रामा राखेको छ जस्तो प्राचीन मूर्तिहरूमा हामीले देखेका थियौं। बायाँ हातले एउटा झुण्डि-रहेको पछ्यौरा समाएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मूल देवताको बायाँ कुनामा बायाँपट्टि नै फर्कर उभिएकी एउटी अर्को नारीमूर्ति (चित्र न० ५४) छ जसले लामो जामा लाएकी छ। त्यसका कण्ठहार, बाजू र कुण्डलहरू सबै त्यहींका अरू मूर्तिहरूका जस्तै छन्। प्राचीन मूर्तिहरूमा नियमित रूपले देखिने गरे जस्तै, छड्के गरी लाएको पटुकाले दुवै तिघ्रालाई छोपेको छ। दायाँ हात पनि विचित्र ढंगले वरदमुद्रामा राखेकी छ। बायाँ हातमा केही पूजाका सामग्री बोकेकी हो अथवा फक्रेको कमलको फूल लिएकी हो केही भन्न सकिंदैन। गोलो आकारको मुखको बान्की र ढाँचा र केशविन्यास हेर्दा अनायास कीर्तिपुरकी वैष्णवीको (चित्र न० २३) मूर्तिको संझना हुन्छ, जसलाई हामीले ईसाको तेस्रो शताब्दीको हो भनेर चर्चा गरिसकेका छौं। अर्को उल्लेखनीय कुराचाहिं अनुपात नमिलेको चौडा नितम्ब तथा पातलो कम्मर र सस्साना स्तनहरू प्रायः पाटन, हौगलबहालकी मातृदेवीका जस्तै छन्। शैलीमा यस्तो समानता आएको हुनाले यी दुवै मूर्ति एउटै मूर्तिशालामा कुँदिएका हुन् कि भने जस्तो लाग्छ।

त्यसै नारीमूर्तिको टाउकोमाथि, र दायाँ खुट्टा आसनमा र बायाँ खुट्टा झुण्ड्याएर ललितासन मुद्रामा बसेको अर्को एउटा सानो मूर्ति छ। उसले धोती र कुण्डलहरू लगाएको छ जसको ढाँचा त्यहींका अरू-अरू मूर्तिहरूसँग मिल्छ। यसको दायाँ हात वरदमुद्रामा छ र बायाँ हात चोइटिएको छ। सम्पूर्ण मूर्तिको ठीक पछिल्तिरचाहिं निकै गहिरो खोपेर रेखाङ्कनद्वारा एक नारीमूर्ति कुँदिएको छ। भित्तादेखि बाह्रपन्ध्र इञ्ची जतिमात्र वरतिर रहेकोले त्यो हतपती देखिंदैन। त्यो नारीमूर्ति खुट्टा अलि फारेर दरोसित उभिएकी देखिन्छे। यसले कण्ठहार, ठूलठूला कुण्डल र राम्रैसित मुजा पारी बीच भाग पट्याएको, लामो जामा लाएको तथा जाँघको वारिपारि छड्के गरी बाँधेको पटुका देखिन्छ। बायाँ हातले पटुकाको छेउ समातेको छ। टाउको अलि चोइटिएको छ तर ध्यानपूर्वक हेरेमा शैलीका हिसाबले यो मूल देवताको बायाँपट्टि उभिएकी नारीमूर्ति जस्तै देखिन्छे। यस प्रकार शैली एकदम एकै देखिने हुनाले यो नारीमूर्ति पनि उही कलाकारले नै कुँदेको हो भन्ने कुरामा सन्देह छैन। तर शैलीमा यति सादृश्य हुँदाहुँदै पनि यो नारीमूर्ति पछिबाट कुँदिएको अथवा पछि थपिएको कृति हो भन्ने मेरी स्लसरको[1] भनाइ पटक्क युक्तिसंगत देखिंदैन।

माथिको छलफलबाट यो सम्पूर्ण मूर्ति सर्वतोभद्रिका किसिमको मूर्ति देखिन्छ किनकि यसका चारैतिर मूर्तिहरू कुँदिएका छन्। मूल देवताका दायाँ हातमा लिएको एउटा फक्रेको कमल छ। प्राचीनकालदेखि नै भारतीय कलामा कमलको फूललाई सूर्यको प्रतीकका रूपमा मानिएको देखिन्छ। त्यसै कारण सूर्यको मूर्ति बनाउँदा सूर्यले आफ्ना दुइ हातमा फक्रेको कमल समातेको हुन्छ। कुम्भेश्वरको मूर्तिमा पनि यसै गरी कमलको

१. मेरी स्लसर, उही, पृष्ठ १०२।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

फूलको प्राधान्य देखिन्छ र मूल देवताले आफ्ना दायाँ हातमा फक्रेको कमलको फूललाई लिएको हुँदा त्यसले सूर्यमूर्तिको लक्षणतिर स्पष्टै संकेत गर्दछ ।

यस वाहेक उपर्युक्त मूर्तिमा अरू कुराभन्दा एउटा अर्को महत्त्वपूर्ण कुरा के देखिन्छ भने मूल देवताको देब्रेतिर, कुमको मास्तिर, एउटा गोलो, थाल जस्तो (चित्र न० ५३) केही देखिन्छ जुन कुरा आजसम्म शायद कसैले याद नगरेको होला । राम्ररी गडेर हेरेमा यो थाल जस्तो गोलो देखिएको वस्तु पुष्पदलसहितको ठूलो कमलको फूल हो । यसमा भएका कमलका पत्रदलहरू खिइएर मेटिइसकेका हुनाले चक्र हो कि जस्तो देखिन्छ । यस्तै खालको अर्को कमलको फूल दायाँपट्टि पनि कुँदिएको हुनुपर्छ भन्ने कुरा यो मूर्ति हेर्ने जोसुकैको मनमा पर्न सक्छ । तर त्यसको पूरै भाग चोइटिएर गइसकेको छ । अब प्रश्न उठ्छ, यस मूर्तिको दायाँपट्टि देखिएको कमलको फूल किन र कुन देवताको प्रतीकका रूपमा राखिएको हो ? अवश्य पनि यो मूर्ति बनाउने मूर्तिकारले केही सोचेर नै राखेको होला वा कुनै देवताको प्रतीक देखाउन खोजेको होला । ठूलो आकारमा कमलको फूललाई देखाएर अर्थात् सूर्यको प्रतीकलाई देखाउन खोजेर सूर्यको मूर्ति बनाएको हुन सक्छ किनभने कमल नै सूर्यको प्रतीक वा सूर्यबिम्ब मानिइआएको छ । प्राचीन भारतीय मुद्राहरूमा पनि सूर्यको प्रतीकका रूपमा कमलको फूल नै प्रयोग गरेको देखिन्छ । त्यसैले कुम्भेश्वरको मूर्तिमा देखाइएको कमलको फूलसँग सूर्यमूर्तिको एकदम नजीकको सम्बन्ध छ । कमलको फूल स्पष्टसँग यहाँ प्रयोग भएको छ यसैले यो मूर्ति सूर्यदेवताकै रूपमा प्रमाणित हुन्छ ।

कमलका फूलका विषयमा जीतेन्द्रनाथ बनर्जीको भनाइ छ, 'यस फूलको सूर्यसित प्राचीन कालदेखिनै घनिष्ठ सम्बन्ध थियो । ब्राह्मणवादका कथा र पुराणहरूमा पनि यसले ठूलो भूमिका खेलेको थियो र यसको सम्बन्ध सूर्यसित छ भन्ने कुरा पुराणबाट पनि प्रमाणित हुन्छ । बाह्र पुष्पदल भएको कमलको फूल कलामा प्रयोग गर्ने कुरा पुराणबाटै निर्देशित भएको हो । ती बाह्र पुष्पदल प्रत्येकमा सूर्य देवताका एक एक गुणको प्रतिनिधित्व गर्ने एक एक मूर्ति हुन्छन् र बीचमा चाहिं भाष्कर देवतालाई राखिएको हुन्छ ।'[१] उनको यो भनाइले पनि कुम्भेश्वरको मूर्ति सूर्यमूर्ति रहेछ भन्ने प्रमाणित गर्दछ ।

नेपालमा सूर्यपूजासम्बन्धी उल्लेख सबभन्दा पहिले ईस्वी ४८० सालको टेवहालको अभिलेखमा भएको पाइन्छ । यसमा गुहमित्र नाम गरेको कुनै व्यापारीले इन्द्रको नामबाट दिवाकरको एउटा मूर्ति स्थापना गरेको वर्णन छ । वास्तवमा त्यो मूर्ति हाल बेपत्ता भएको हुँदा अहिले खालि अभिलेख मात्र बाँकी रहेको छ । लिच्छविकालपछि बनाइएका सूर्यमूर्तिहरू नेपालमा धेरै छन् । ती थापाहिटी, सौगल, नक्साल र बनेपामा छन् जसमा क्रमशः ईसवी सन् १०६५, १०८३, ११५९ र १३९४ को मिति अंकित छ । मिति

१. जे० एन बनर्जी **द डेभेलोपमेन्ट अफ हिन्दू आइकोनोग्राफी,** पृष्ठ १३८–१३९

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उल्लेख नभएका ईसाको नवौं-दशौं शताब्दीदेखि उन्नाइसौं शताब्दीको अन्तिम कालसम्मका सूर्यमूर्तिहरू अनगिन्ती छन्। यसबाट नेपालमा प्राचीन कालदेखि आजसम्म पनि सूर्य पूजाको लोकप्रियता त्यत्तिकै रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

तुलनात्मक दृष्टिले हेर्ने हो भने कुम्भेश्वरको सूर्यदेवता र भारतको सूर्यमूर्तिका रूपमा केही फरक छ। तर संझनुपर्ने कुरा के छ भने नेपाली कलाकारहरूले यी मूर्तिहरू बनाउँदा कहिलेकाहीं मानिसहरूको धार्मिक भावनाको पनि विचार राखी दाताको अर्थात् मूर्ति कुँदाउन लाउने भक्तको इच्छा वा उनका परिवारको इच्छासमेत विचार गर्दथे। त्यसै कारण यहाँका कुनै-कुनै मूर्ति भारतीय परम्पराबाट अलि भिन्नै देखिन्छन्। त्यस बाहेक कलाकारले मूर्ति बनाउँदा प्रचलित स्थानीय परम्परालाई पनि ध्यानमा राखेर आफ्नो छिनु चलाएको देखिन्छ। यसैले होला कुम्भेश्वरको मूर्तिमा कमलको फूललाई सूर्यदेवताको प्रतिनिधित्व हुने गरी प्रतीकको रूपमा लिइएको छ। तर यस मूर्तिमा जो अरू ससाना पुरुष र नारी मूर्तिहरू देखाइएका छन् तिनको ठीक ठीक व्याख्या गर्न निकै गाह्रो छ। तिनीहरूमा कोही सूर्यदेवताको पूजा गर्ने भक्त वा पुरुष र नारी अथवा मूर्ति-स्थापना गर्ने दाता र उनका परिवारको पनि हुन सक्छ। नेपालका मानिसहरूमा आजसम्म पनि आइतवारका दिन उपवास बसेर सूर्यदेवताको पूजा गरेमा रोग निको हुन्छ भन्ने ठूलो धार्मिक विश्वास छ। असंख्य नर-नारीहरू बिहानै, विशेष गरी ठूलठूला चाड़-पर्वमा बागमती नदीमा स्नान गरेर सूर्यनारायणतिर फर्की ढोग्दछन्।

सूर्य-उपासनाको मत नेपाल र भारतमा मात्र होइन, मिश्र-देशमा पनि ईसापूर्व २५८० वर्षअगाडि नै प्रचलित भैसकेको देखिन्छ। मिश्रका राजाहरू आफूलाई रा नामक सूर्यदेवताका सन्तान सम्झन्थे र पूजाको लागि सूर्यमन्दिर बनाउँथे। अस्सिरियन जातिका मानिसहरू सूर्यलाई शमाश र ग्रीकहरू हेलियो भन्थे। ईरानीहरूका सूर्यदेवता मिहिर वा मित्रको प्रतीक एउटा 'सौर्य चक्र' थियो र पछि गएर यसलाई प्राचीन प्रतीक गोलाकार मण्डलमा सम्मिलित गराइयो। मित्र निसन्देह इण्डो-आर्यन देवता हो र वैदिक-कालका आर्यहरूले पनि सूर्यलाई मित्र भनेका छन्। वेद र उत्तर-वेदकालमा पनि सूर्य-पूजाको मत कायमै रह्यो। भारतमा मगब्राह्मणहरूद्वारा सूर्यपूजा चलाएको बुझिन्छ। सौर परिवारको सर्वोच्च अङ्ग वा दृश्यमान शक्ति नै सूर्य हो जसको अस्तित्व नभएको भए सारा विश्वब्रह्माण्ड अन्धकारमा डुबेर त्यस्सै बिलाउँथ्यो। त्यसैले सभ्यताको शुरू-देखि नै यसलाई संसारको रक्षक भनी विभिन्न देशमा विभिन्न नाउँले सूर्यको पूजा गर्दछन्।

अब हामी दोस्रो मूर्तिलाई लिएर विचार गरौं। यो मूर्ति (चित्र न० ५६) मृग-स्थलीमा पाइएको हो र हाल यसलाई काठमाडौंको राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित राखिएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

राष्ट्रिय अभिलेखालयमा रहेको यो बहुचर्चित मूर्ति केही दशकअगाडि मृगस्थलीमा एउटा मन्दिरको जग खन्दा योगी नरहरिनाथले फेला पारेका हुन्। यस मूर्तिको विषयमा सबभन्दा पहिले स्टेल्ला क्रेमरीशले प्रकाशित गरेकी थिइन्।। ईस्वी १९६४ मा "एउटा राजाको मूर्ति" शीर्षक दिएर यो मूर्तिलाई ईसाको पाँचौं शताव्दी भनी काल-निर्धारण गरिएको थियो[१]। तर यस मूर्तिको उचित पहिचान र कालनिर्धारणका सम्बन्धमा अझै पनि सबैको एक मत छैन। नीलरतन बनर्जीले यसलाई 'किराती राजा' भनी यसको काल ईसाको तेस्रो शताव्दीतिरको भनेका छन्[२] भने मदनजीतसिंहले यसलाई ईसाको चौथो शताव्दीतिरको 'एउटा राजपुरुषको मूर्ति' हो भने[३]। त्यस्तै वाल्डस्मितले यसलाई 'एउटा राजकुमार वा देवताको सालिक' भनी यसको कालनिर्धारण गर्दा ईसाको चार-पाँच शताव्दीको मानेका छन्[४]। हालसालै प्रतापादित्य पालले यसलाई, प्रश्न चिह्न दिएर 'राजपुरुषको प्रतिमा' भनी ईसाको चौथो शताव्दीको भनेका छन्[५]। तर यसभन्दा अगाडि उनैले अर्के पुस्तकमा यस मूर्तिलाई, प्रश्न चिह्न दिएर, सूर्यदेवताको मूर्ति भनी यसको काल ईसाको पाँचौं शताव्दी निर्धारण गरेका थिए[६]। यसरी त्यस मूर्तिको राम्रोसँग अध्ययन नगरीकनै पहिचान र काल-निर्धारण गरिएको देखिन्छ।

यो मूर्ति किराती राजा यलम्बरको प्रतिमा हो भन्ने पनि जन-विश्वास छ। तर त्यसको कुनै पुरातात्विक आधार नभएको हुनाले यसबारे तर्क गर्नु निरर्थक हुनेछ। यसै मूर्तिका सम्बन्धमा बहस गर्दै, एक ठाउँमा प्रतापादित्य पालले कुषाणकालका राजाहरूका प्रतिमाहरूको दृष्टान्त अगाड़ि सार्दै यस मूर्तिको चर्चा गरेका छन्[७]। तर त्यत्रा कुषाण सम्राट्हरूलाई लिएर काठमाडौं उपत्यकाका भर्खर भर्खर सभ्य हुन लागेका निवासीका सामन्त वा रजौटासँग तुलना गर्नु युक्तिसंगत देखिंदैन। मध्य-एशियादेखि पश्चिम भारतको काठियावाड़सम्म र पछि गएर झण्डै बिहारसम्म विस्तृत फैलिएको कुषाण सम्राट्हरूको संक्षिप्त चर्चाबाट शक-कुषाण सम्राट्हरूले मूर्ति बनाउने परम्परा आफ्ना पुर्खाहरूको मातृदेश अर्थात् मध्य-एशियाबाटै लिएका हुन् भन्ने थाहा पाइन्छ। तिनीहरूका पुर्खा-

१. स्टेल्ला क्रेमरीश, **द आर्ट अफ नेपाल** (नेपाली कला) चित्र न० १
२. नीलरतन बनर्जी, **नेपालीज आर्ट** चित्र न० १०
३. मदनजीतसिंह, **हिमालयन आर्ट**, पृष्ठ १६७
४. ई० र आर० एल० वाल्डस्मित, **नेपाल**, चित्र न० ९
५. प्रतापादित्य पाल, **उही**, चित्र न० ६२
६. प्रतापादित्य पाल र डी० सी० भट्टाचार्य, **द आस्ट्रल डिविनिटी अफ नेपाल**, चित्र न० १
७. प्रतापादित्य पाल, **उही**, पृष्ठ ४७

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हरूका राजदरबारका भित्तामा राजाका मूर्तिहरू जडान गरिएका हुन्थे । मथुरादेखि आठ-दश माइल जति उता माट भन्ने ठाउँमा शक-कुषाण सम्राट्हरूका देवकुल (मृत राजाहरूको मूर्तिगृह) पत्ता लागेपछि अभिलेखसमेत भएका वेम, कनिष्क र शक क्षत्रप शस्तानका बड़ा-बड़ा मूर्तिहरू फेला परे । यसबाट कुषाणहरूमा देवकुल अर्थात् राजा-खानदानका व्यक्तिहरूका मूर्तिहरू बनाउने चलन रहेछ भन्ने कुरा थाहा हुन्छ । शक-कुषाणहरू भारतका आदिकालदेखिका वासिन्दा नभै बाहिरबाट आएका हुन् । उनी-हरूले ईसापूर्व पहिलो शताब्दीदेखि ईसाको तेस्रो शताब्दीसम्म उत्तरी भारतमा राज्य गरेका थिए । कुषाणकालमा राजाहरूले आफ्नै परम्पराअनुसार पोशाक लगाउने गर्दथे । उदाहरणको लागि, माटमा प्राप्त वेम कदपिसेसको मूर्तिमा उनी सिथियन जातिका मानिसहरूले लाउने उदीच्यवेष अर्थात् घुँडासम्म पुग्ने बूट जुत्ता लाएका, मुजैमुजा पारिएको सुरुवाल र लामो बाहुला भएको अलखा लगाएर सिंहासनमा बसेका देखिन्छन् । माटमै रहेको 'महाराजा राजातिराजा देवपुत्रो कनिष्को' भनी अभिलेखसमेत भएको कनिष्कको शिरविहीन मूर्तिमा पनि यस्तै लुगा लगाइएको देखिन्छ । हेर्दैमा यो मूर्ति कसको हो भन्ने स्पष्ट थाहा हुन्छ । यसको विपरीत, हामीले हाल चर्चा गर्न लागेको मृगस्थलीको मूर्तिमा यस्तो कुनै चिह्न देखिंदैन । त्यसैले यो मूर्ति कुनै राजपुरुषको हो भन्न मिल्दैन । लिच्छवि वा लिच्छविपूर्वका राजाहरूले आफ्नो मूर्ति कुँदाउन लाएका हुन् भन्ने कुराको पनि कुनै आधार छैन । यो मूर्ति एउटा राजाको नभै बरु कुनै देवताको हुनामा धेरै सम्भावना छ ।

यस मूर्तिलाई बरु बलम्बुको शिव (चित्र न० ६२), पाटन सौगलटोलको हरिहर (चित्र न० ९३) अथवा हाँड़ीगाउँको विष्णुको (चित्र न० ७७) मूर्तिसँग दाँज्न सकिन्छ किनभने यो पनि उनीहरू जस्तै समभङ्ग मुद्रामा उभिएको छ । हुन त यसका दुइटै गोडा छैनन्, तर यस मूर्तिको एउटा उल्लेखनीय विषयचाहिं यसका फराकिला काँध र कुहिना अलिकति पछाडितिर पारी देखाइएका बलिया पाखुराहरू हुन् । तिनले हामी-लाई सारनाथ र महोलीका बोधिसत्त्वका मूर्तिहरूको स्मरण गराउँछन् । कम्मरमुनि पारदर्शी धोती लगाएको र यसलाई बुट्टा भएको एउटा विशेष प्रकारको पेटीले बाँधेको छ । गहनाका हकमा बीउमा मकरबुट्टा भएको तीनओटा टुप्पा भएको मुकुट, विरूपाक्षका जस्ता आमलक आकारका कुण्डलहरू र एक जोड़ा बाजू छन् । गहनाका नाउँमा यति मात्रै भएकाले मूर्ति प्रायः नाङ्गो जस्तै देखिन्छ । अरू प्राचीन पुरुषमूर्तिहरूका विपरीत यसमा तेर्सो पारी बाँधेको पटुकाको सट्टा अर्द्धगोलाकार रूपमा दुवै जाँघलाई छोप्ने गरी बाँधिएको एउटा पटुका छ जसका दुइ टुप्पाहरू दुइतिर झुण्डिएका छन् । यस मूर्तिमा पनि अरू प्राचीन पुरुषमूर्तिमा जस्तै जनै छैन । बायाँ हातले पटुकाको अगाडि आएको भागलाई समातेको छ र दायाँ हात विचित्र ढङ्गले राखेको छ । पालले यस मूर्तिको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दायाँ हातमा बीजपूरक अथवा फल जस्तो केही गोलो वस्तु छ भनेका छन्[१] तर राम्रो-सँग हेरेमा त्यो हात न वरदमुद्रामा देखिन्छ न त त्यसमा केही गोलो वस्तु नै छ। यस मूर्तिको अनुहारको बान्कीमा मंगोल आकृति स्पष्ट छ। यसबाट काठमाडौं उपत्यकाका प्राचीन मूर्तिहरूमा प्रचलित स्थानीय परम्परा वा शैलीको आभास मिल्दछ। चाख-लाग्दो कुरा के छ भने, लिच्छवि अथवा ठकुरी कालका मूर्तिहरूमा यस्तो टडकारो मंगोल आकृति धेरै देखिंदैन।

यस मूर्तिमा सबैभन्दा स्पष्ट देखिने कुरो टाउकोपछाडि रहेको, उदाउन लागेको सूर्य जस्तो, सादा प्रभामण्डल हो। यो एउटा विशेष प्रकारको प्रतीक हो र यसैलाई शायद सूर्यदेवताको प्रतीक मानी प्रयोग गरिएको होला।

यस मूर्तिमा मथुरा-कुषाण कलाको थोरै मात्र प्रभाव देखिन्छ, विशेष गरी यसको बनौटको ढाँचा र मूर्तिगत प्राचीन परम्परामा क्रमागत संक्रमणकाल अर्थात् प्राचीन परम्पराबाट बिस्तार बिस्तार अर्को परम्परामा ढालिंदै जान लागेको कालको लक्षण यस मूर्तिमा स्पष्ट देखिन्छ। त्यसको एक शताब्दीपछि, जब हामी ईसवी ४६७ को तिलगंगा-को विष्णुविक्रान्तको मूर्तिमा आइपुग्छौं, त्यस वेला लिच्छविकालको कला पूर्णतया परिष्कृत तथा पूर्ण विकसित रूपमा आइसकेको पाउँदछौं। यस हिसाबले शैलीगत प्रमाणबाट यो मूर्ति ईसाको चौथो शताब्दीको हुनुपर्ने देखिन्छ।

अब हामी आर्यघाटको सानो मन्दिरमा रहेको तेस्रो मूर्ति (चित्र न० ५५) को चर्चातिर लाग्छौं। एक थरी नेपालीहरू यसलाई स्थानीय किम्वदन्तीका आधारमा विरू-पाक्षकी आमाको मूर्ति भन्छन्। यो किम्वदन्ती स्पष्टतः भ्रममूलक छ। यो मूर्ति त्यति साह्रै खिइएको वा घिसिएको पनि छैन तर यसको ठीक पहिचान गर्न बडो गाह्रो छ। यसको प्रचार राम्रो भैसकेको छैन र एक दुइ विद्वान्ले मात्र यसको चर्चा गरेका छन्।

एक किसिमको हँसिलो मुहार भएको यो मूर्ति दुइ घुंडा फारेर एउटा साधारण किसिमले अग्लो आसनमा थपक्क बसेको छ। यसका बलिया पुष्ट हात पाखुरा तथा शरीरको गठन स्पष्टरूपले देखिन्छ। दायाँ हातले एउटा गोलो वस्तु लिएको छ र बायाँ हातले एउटा कमलको कोपिला लिएको छ। कानमा कुण्डलहरू कोटालटोलकी मातृ-देवीका जस्तै ठूलठूला छन्। पाखुरामा लगाएका बाजूहरू, नाड़ीमा लगाएका चुराहरू र घुंडाको अलि तलसम्म मात्र आएको धोतीको रूप प्राचीन पुरुषदेवताका जस्तै छन्। नाभिमन्तिर देखिने धोतीको बीचको पटचाइएको भाग अनेक तह पारी बढी मुजा पारि-एको छ। त्यसको माथिल्लोपट्टिचाहिं पटुकालाई अर्द्धगोलाकार पारी डोरी जस्तै बाटेर दुवै जाँघको बीचमा राखिएको देखिन्छ। त्यसका दुवै छेउका भागहरू पाखुरामाथिबाट

१. प्रतापादित्य पाल, उही, पृष्ठ ४५

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्वाट्ट लगी दुवैतिर एक सरो तल झारेको देखिन्छ । तर प्राचीन कालमा मूर्तिहरूमा जस्तै हौगलबहाल (चित्र न० १०) तथा बगलामुखीका मातृकाहरूमा (चित्र न० १८, १९, २०) अथवा राष्ट्रिय नाचघरका चतुर्मूर्तिमा चित्र न० कपड़ाका छेउलाई जसरी कलात्मक ढंगले मुजा पारी जुन बुट्टाको रूपमा देखाइएको छ त्यसको सट्टा दस मूर्तिमा मामूली किसिमसँग पटचाइएको कपड़ाको बुट्टा मात्र देखिन्छ । यसबाट प्राचीन मूर्तिहरूमा देखिने विशेषताहरू क्रमशः लोप हुँदै आएको बुझिन्छ । यस मूर्तिमा एउटा अर्को पनि विशेषता देख्तछौं त्यो हो केशविन्यासको ढाँचा । त्यो घुंगुरिएको कपाल नवकली जस्तो छ र हांड़ीगाउँको कुवेर (चित्र न० ५०) को केशविन्यास हेरी हेर्नु पर्दैन । मूलतः यस मूर्तिमा मथुरा-कुषाण कालको ज्यादै थोरै अनुकरण गरिएको छ अर्थात् यहाँसम्म आइपुग्दा कुषाणकालीन प्रभावको अन्तिम रूप देखिन्छ ।

यस मूर्तिको शिरपछाड़ि असामान्य किसिमका सुइरा जस्ता धर्सा अर्थात् सूर्यका फिंजिएका किरणका धर्सा जस्तो देखिने प्रभामण्डल छ । यस प्रकारको प्रभामण्डल साधारण प्रभामण्डल मात्र नभएर यसको अवश्यै पनि केही गहिरो संकेत वा अर्थ हुनुपर्दछ । यस्तो प्रभामण्डल न प्राचीन मूर्तिहरूमा, न त लिच्छविकालीन, न त मल्लकालीन मूर्तिहरूमा नै देखिएको छ । सूर्यको किरण जस्तै माझबाट फिंजिएर चारैतिर घेरासम्म जाने धर्साहरू भएको गोल चक्काको रूप प्राचीन टकहरूमा देखिन्छ । यो चक्का साधारण रूपले प्रचलित सूर्यको प्रतीक हो । यसबारे चर्चा गर्दै जितेन्द्रनाथ बनर्जी भन्दछन्—'सबैभन्दा स्पष्ट र महत्त्वपूर्ण ढंगले सूर्यदेवतालाई देखाउने लक्षण प्राचीन आदिवासीका ईसापूर्व दोस्रो र पहिलो शताब्दीसम्मका टकहरूमा, फैलिएको सूर्यको किरण जस्तो गोल चक्का बनाएर देखाएको छ ।' सूर्यका प्राचीन प्रतीकहरूका बारेमा फेरि उनले भनेका छन्–'सूर्यलाई भारतीय कलामा विभिन्न प्रतीकहरूका माध्यमबाट उतार्ने काम सूर्यमतको प्रादुर्भाव भै विकास हुनुभन्दा अगाड़ि नै भैरहेको थियो । यी प्रतीकहरूको प्रयोग वैदिक विधिअनुसार पूजाआजा गर्दा गर्ने गर्थे । यस्तो वेला प्रायः गोलो चक्का, गोलो सुनको थाल, कमलको फूल आदिको प्रयोग गरिन्थ्यो ।'[१]

उपर्युक्त विवरणबाट सूर्यको प्रतीकका रूपमा विभिन्न चिह्नहरू प्रयोग गरिएको देखिन्छ । धर्सोधर्सो भएको प्रभामण्डललाई सूर्यमूर्तिको प्रतीकको रूपमा मान्ने हो भने, आर्यघाटको मूर्तिलाई हामी त्यस्तै प्रभामण्डल भएको सूर्यदेवताको मूर्ति भन्नसक्छौं । सूर्यको मूर्तिमा देखिने यस्तै किरणयुक्त प्रकाशमण्डल भएको, ईसाको सातौं-आठौं शताब्दीको एउटा नमूना भारतमा पनि पाइन्छ । त्यो भारतको अलाम्पुर म्युजियममा राखिएको छ । त्यसले पनि आर्यघाटको मूर्तिलाई सूर्यमूर्ति नै भनेर प्रमाणित गर्दछ ।

१. जे० एन० बनर्जी, उही, पृष्ठ १२८ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस मूर्ति (चित्र न० ५५) को चर्चा गर्दै पालले यसलाई एक ठाउँमा सूर्यदेवता भनेका छन् भने अर्को ठाउँमा यसैलाई सम्भवतः कुनै राजाको मूर्ति होला भन्ने अनुमान पनि गरेका छन् ।[१] मृगस्थलीमा पाइएको एउटा मूर्ति (चित्र न० ५६) जसको माथि नै चर्चा भइसकेको छ त्यो मूर्ति र हामीले अहिले चर्चा गर्न लागेको समेत गरी, ती दुइ-ओटा मूर्तिहरूको उल्लेख गर्दै उनले भनेका छन्, 'बिलकुलै सम्भव छ, कुषाणहरूका मूर्तिहरू भएको, मथुरा नजीकैका मूर्तिहरू राखिएको एक किसिमको संग्रहालय थियो ।'

यसमा गहिरिएर सोच्ने कुरा के छ भने कुषाण सम्राट्हरूले माटमा आफ्ना सालिक-हरू बनाउन लाएझैं लिच्छवि राजाहरूले पनि पशुपति मन्दिरका आसपास आफ्ना सालिकहरू बनाएर राखे भन्ने कुराचाहिं कोरा कल्पना मात्र हो । त्यसैले पालको उप-र्युक्त भनाइलाई मान्न सकिदैन ।

काठमाडौं उपत्यकामा अभिलेख राख्ने पहिला व्यक्ति प्रतापी लिच्छवि राजा मान-देव नै थिए । पशुपति क्षेत्रमा पाइएका दुइओटा प्राचीन मूर्तिहरूलाई लिच्छवि राजा-हरूका सालिक भनी मान्ने हो भने, मानदेवले निश्चय पनि आफ्ना पुर्खाहरूको अनुसरण गरी आफ्नो पनि सालिक बनाउन लाउने थिए तथा उनीपछि राज्य गर्ने अरू लिच्छवि राजाहरूले पनि त्यसको अनुकरण गर्नुपर्थ्यो । तर लिच्छवि राजाका त्यस्ता मूर्तिहरू आजसम्म पाइएका छैनन् । आर्यघाटको यो मूर्तिलाई पालले ईसाको चौथो शताब्दीको मानेका छन् । त्यसो हो भने ईसाको चौथो शताब्दीमा मानदेवभन्दा अगाडि नै राज्य गर्ने लिच्छवि राजाहरूले आफ्ना सालिक बनाएका हुन् । तर त्यो कुरा सम्भव होला जस्तो देखिंदैन । बरु पछि मल्लकालमा आएर काठमाडौं उपत्यकाका मल्ल राजाहरूले, जस्तो भादगाउँका भूपतीन्द्र मल्ल (ईसवी १६९६–१७२२) र पाटनका योगनरेन्द्र मल्ल (ईसवी १६८५–१७०५) ले, आफ्नो दरबारअगाडि आफ्ना प्रतिमाहरू स्थापना गरेका थिए ।

माथि हामीले नेपाल उपत्यकाका तीन विवादास्पद मूर्तिहरूका विषयमा प्रशस्त चर्चा गर्‍यौं र ती चर्चाहरूका आधारमा यी तीन मूर्तिहरू अर्थात् कुम्भेश्वरको शीतला-अजिमा भनी आजसम्म पुजिएको मूर्ति, दोस्रो किरात राजा यलम्बरको नाउँले परिचित मृगस्थलीको मूर्ति र तेस्रो, आर्यघाटको विरूपाक्षकी आमा भन्ने ठानिएको मूर्ति—यी तीनै मूर्तिहरू सूर्यदेवताका मूर्ति हुन् भन्ने निष्कर्षमा पुग्यौं ।

हामीले गरेको सर्वेक्षणबाट ईसाको प्रारम्भका शताब्दीहरूमा काठमाडौं उपत्यकामा मातृमत, शैवमत, वैष्णवमत र सौर मत गरी जम्मा चार मुख्य मत प्राचीन कालदेखि नै चलिरहेको देखिन्छ । नेपालको मातृमतको हामीले अगाडि नै छलफल गरिसकेका छौं ।

१. प्रतापादित्य पाल, **उही**, पृष्ठ ४१.

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शैव र वैष्णवमत पनि उत्तिकै चलेको देखिन्छ जसका बारेमा अगाडि गएर सविस्तार छलफल गरिनेछ। यी मतहरूका साथसाथै सौर मतको पनि उत्तिकै प्रचार थियो र सूर्यदेवताको पूजा प्राचीन कालदेखि आजसम्म पनि उत्तिकै चलेको छ।

ऋग्वेदमा सूर्यको बयान गर्दा, एउटा वा तीनवटा वा चारवटा वा सातवटा घोडाले तानेको रथमा बस्ने भनी बयान गरिएको छ। यस्तै प्राचीन सिद्धान्तमा आधारित एउटा प्राचीनतम सूर्यमूर्ति बोधगयाको पत्थरको रेलिङ्गमा कुँदिएको देखिन्छ। यसमा सूर्यदेवतालाई चार घोडाले तानेको बग्गीमा बसेको देखाइएको छ। भाजाको बौद्धगुफामा पनि एउटा अर्को मूर्ति छ। शायद त्यो भारतीय कलामा सबैभन्दा प्राचीन सूर्यमूर्ति होला। यसमा सूर्यलाई आफ्ना परिचारकहरूका साथमा अन्धकाररूपी शक्तिलाई निर्मूल गर्दै आकाश-मार्गबाट गइरहेको देखाइएको छ। यी दुइ मूर्तिहरू ईसापूर्व क्रमशः पहिलो र दोस्रो शताब्दीतिरका हुन्।

हाम्रा कलाकारले सूर्यदेवताको मूर्ति निर्माण गर्दा खालि ठूलो कमल र सरल किसिमको प्रभामण्डलको चिह्न भएको मात्र देखाएर सूर्यमूर्ति निर्माण गरेको देखिन्छ। नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूमा देखिएका रहस्यमय तथा अनेक विचित्रका मूर्तिमध्ये यो पनि एउटा हो। मृगस्थलीमा रहेको मूर्तिको मङ्गोल किसिमको मुखाकृति र आर्यघाटमा रहेको मूर्तिको असामान्य किसिमको केशविन्यासको हामीले अध्ययन गरि नै सकेका छौं। यी कुराहरूबाट आफ्ना समयका मूर्तिकारहरूका आफ्नै शैली तथा मूर्ति विधानसम्बन्धी परम्परा थिए भन्ने झल्किन्छ। तर काठमाडौं उपत्यकाभरि पाइने पछिका मूर्तिहरूमा सूर्यलाई दुवै हातमा कमलको फूल लिएर दुइतिर दण्ड र पिङ्गल, दुइ अनुचरहरू वा कहिलेकाहीं भक्तहरू राखी अथवा सातघोडे रथमा सवार भइरहेको देखाइएको छ। नेपालका सूर्यमूर्तिमा उत्तर भारतीय र दक्षिण भारतीय दुवै परम्पराका मूर्तिहरू पाइन्छन्। उत्तर-भारतका सूर्यमूर्तिले उदीच्यवेष लगाएको हुन्छ जसमा प्रमुख लामो अलखा र बूट जुत्ता हुन्छन्। तर दक्षिण भारतीय परम्पराका सूर्यमूर्तिमा भने सामान्य किसिमको धोती लगाइराखेको हुन्छ। सूर्यका यी मूर्तिमध्ये कुनै कुनैमा अभिलेख कुँदिएको र मितिसमेत अङ्कित भएको पाइन्छ। यिनमा धेरैजसो माध्यमिक वा पछिल्ला मल्लकालका छन्।

जहाँसम्म कुम्भेश्वरको मूर्ति (चित्र न० ५२) को प्रश्न छ, कसैले पनि आजसम्म मूर्तिको दायाँपट्टि यस्तो स्पष्टसँग देखाइएको कमलको फूलको राम्रो अध्ययन वा चर्चा गरेको थाहा छैन। वास्तवमा यस मूर्तिमा भएको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण सूर्यको प्रतीकात्मक चिह्न यही सूर्यविम्ब वा कमलको फूल हो। त्यसैले पालले पहिले भनेझैं यो मूर्ति सूर्यदेवताको हो भन्न सकिन्छ। मूल देवताको निर्माणको ढाँचा र विशेष गरी लगाइराखेको छोटो धोती, हाँडीगाउँका विष्णु (चित्र नं० ७७), सौगलका हरिहर (चित्र नं० ९३) र राष्ट्रिय नाचघरका विष्णु (चित्र नं ४३) को जस्तै छ। त्यसबाट मूर्ति बनाउने एउटै

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कार्यशालामा निर्मित नभएको भए पनि शैली एउटै कालको देखिन्छ। यस आधारमा हामीले निश्चय रूपले यस मूर्तिलाई ईसाको तेस्रो शताब्दीको भन्न सक्छौं।

मृगस्थली र आर्यघाट (चित्र नं० ५५, ५६) का दुइ सूर्यमूर्तिहरूको वास्तविक परिचयका हकमा पनि हामी के निष्कर्षमा पुगेका छौं भने पालले भने झैं ती मूर्तिहरू लिच्छवि राजाका प्रतिमा नभनेर तिनलाई सूर्यदेवता भन्नु नै ज्यादा उपयुक्त देखिन्छ। कालनिर्धारणको हकमा भने म पालसँग सहमत छु किनभने काठमाडौं उपत्यकामा पाइएका अरू प्राचीन मूर्तिहरूको परम्परासित यिनको शैलीगत सादृश्य छ। यसैको आधारमा हामी मृगस्थली र आर्यघाटका मूर्तिहरूलाई ईसाको चौथो शताब्दीका भनी कालनिर्धारण गर्न सक्छौं।

●

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शैवमूर्ति

हिमालयका काखमा रहेको नेपालका सबैभन्दा लोकप्रिय देवता, कैलाश पर्वतमा बस्ने शिव महादेव हुन् । काठमाडौंमा प्राप्त प्राचीन मूर्तिहरूका अध्ययनबाट यो मत ईसाका शुरुका शताब्दीदेखि नै प्रचलित भएको देखिन्छ । हुन त शैवमतको, सबभन्दा पहिलेको पुरातात्त्विक प्रमाण अघि सार्दा, हामीले शक सम्वत् ३८८ तदनुसार ईसवी ४६६ मा नरवर्माद्वारा प्रतिष्ठा गरिएको लाजिम्पाटको शिवलिङ्गलाई लिनुपर्छ । यसमा भएका अभिलेखमा यो शिवलिङ्ग स्थापित भएको वेला बनेको एउटा शिवको मन्दिरको उल्लेख छ । त्यसपछि स्थापित गरिएका अभिलेखसहितका धेरै शिवलिङ्गहरू छन् । काठमाडौं उपत्यकाभरि नयाँ-पुराना अनगिन्ती शिवलिङ्गहरू देखिन्छन् । यसैबाट यस मतको व्यापकता र लोकप्रियताका विषयमा थाहा पाइन्छ ।

हामीले नेपालका प्राचीन शैवमूर्तिहरूका विषयमा चर्चा गर्नुभन्दा अघि यस मतको प्राचीन रूप र यसको क्रमिक विकासको विषयमा पहिले छलफल गऱ्यौं भने प्राचीन शैवमूर्तिहरूका बारेमा बुझ्न सजिलो होला ।

शिवको प्राचीन रूप

सबभन्दा पहिले सिन्धुघाटीको सभ्यतामा, आजभन्दा पाँच हजार वर्षअघि, शिव-पशुपति मतको अस्तित्व रहेको पाइन्छ । सिन्धुघाटीमा प्राप्त कैयन् मुद्रा र छापहरूबाट

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शिव-पशुपतिलाई त्यहाँका निवासीहरू देवताका रूपमा मान्थे भन्ने बुझिन्छ। उदाहरणको लागि, त्यहाँ एउटा यस्तो छाप फेला परेको छ जसमा लिङ्ग ठाड़ो पारी पलेंटी मारेर बसेको एउटा पुरुषको मूर्ति छ र त्यसका वरिपरि जनावरहरू छन्। त्यसमा शिव-पशुपति योगी वा पशुहरूका पति (देवता) को सबभन्दा प्राचीन रूप देखिन्छ। यसबाहेक त्यहाँ धेरै संख्यामा शिवलिङ्गका आकारका जुन पत्थरहरू पाइएका थिए तिनले त्यस वेलाको प्रचलित लिङ्गपूजाको मतसित सम्बन्ध राख्छन्। यस दृष्टिकोणले हेर्ने हो भने शिव-पशुपति मतका सम्बन्धमा सिन्धुघाटीमा प्राप्त ती पुरातात्त्विक वस्तुहरूले सबभन्दा पहिले यसको उद्घाटन गर्ने काम गर्दछन्। यसबाट आर्यहरूको आगमन हुनुभन्दा अघि नै त्यहाँका मानिसहरू प्रजनन शक्तिका प्रतीकका रूपमा लिङ्गको र संरक्षिकाको रूपमा मातृदेवीको पूजा गर्थे भन्ने थाहा हुन्छ, किनकि लिङ्ग र मातृकासँग सम्बद्ध कैयन् पुरातात्त्विक वस्तुहरू प्रचुर मात्रामा त्यहाँ पाइनुको अर्थ नै त्यही हुन्छ।

आर्यहरू लिङ्ग पूजा गर्थे भन्ने कुरा वैदिक साहित्यमा देखिदैंन। उल्टो, ऋग्वेदमा दुइवटा प्रसंग आएका छन्: एउटामा, वैदिक देवता इन्द्रसित शिश्न (लिङ्ग) को पूजा गर्ने जातिद्वारा गायकहरूको रीतिथितिमा बाधा नहोस् भन्ने अनुरोध गरिएको छ। अर्कोमा शिश्नलाई देवता भनी मान्ने जातिलाई मारेर इन्द्रले नगरका कोषहरूमाथि कब्जा गरेको बताइएको छ! यसरी आर्यहरूले शिश्न (लिङ्ग) पूजा गर्नेहरूलाई आफ्नो धार्मिक क्रियामा बाधा पार्ने दुश्मन नै सम्झने गरेको देखिन्छ। तर निषाद, मुण्डा, आदिवासी, द्राविड तथा अन्य आदिम जाति जस्ता अनार्यहरूमध्ये लिङ्गपूजा लोक धर्मको एउटा विशेष अंग भएको देखिन्छ। यसबाट लिङ्गपूजा वैदिक धर्मबाट प्रादुर्भाव भएको होइन रहेछ भन्ने प्रष्ट हुन्छ। कालान्तरमा लिङ्ग तथा शिव-पशुपतिको पूजा ब्राह्मण धर्ममा पनि मिसिन पुग्यो र हुँदा हुँदा पछि गएर कट्टर ब्राह्मणवादका तीन सबैभन्दा मुख्य देवताहरू एक भई वैदिक देवता रुद्रको शिव-पशुपतिमतसँग सम्बन्ध जोडिएको देखिन्छ। पछि उनैलाई महेश्वर अर्थात् ठूला ईश्वर, महादेव अर्थात् सबै देवतामा ठूला, तथा उमापति अर्थात् महा-मातृदेवी उमाका स्वामी पनि भने।

ऋग्वेदमा बताइएअनुसार रुद्रले एक पटक एउटा शक्तिशाली वाण छोड़े जो आकाश र पृथ्वी सबै ठाउँमा घुम्न लाग्यो। जसको हातमा यस्तो शस्त्र हुन्थ्यो उसले गाईवस्तु तथा मानिसहरूलाई मार्न सक्थ्यो। वेदका गायकहरूले रुद्रको पूजा गर्दै त्यो शस्त्रलाई प्राणीहरूबाट टाढ़ा रहोस् र दुइखुट्टे र चारखुट्टे प्राणीहरूको प्राणरक्षा होस् भनी प्रार्थना गरे। परिणामस्वरूप, गाईवस्तुलाई केही विघ्न भएन र त्यसै वेलादेखि रुद्रलाई पशुप अर्थात् पशुहरूका प्रतिपालक अर्थात् पशुपति भन्न थालिएको हो।

शिवका धेरै नाउँ छन्। उनलाई शिव, शंकर, महादेव, पशुपति, गिरीश, गिरित्र वा गिरिचर अनेक नाउँले पुकारिन्छ। उनको बयान गर्दा धनु चलाउने र निषाद जातिले

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै बाघको छाला लगाउने भनी गरिएको छ । महाभारतको वनपर्वमा बयान गरिए-अनुसार अर्जुन तपस्या गर्न हिमालयमा गएका वेला किरात-भेंषधारी शिव सामुन्ने आए र दुइ जनामा संघर्ष चल्यो । अर्जुन हारेर अशक्त भै जमीनमा लोटे । अनि उनले माटाको एउटा वेदी बनाई त्यसमाथि शंकरको नामले फूलहरू चढ़ाए । ती फूलहरू किरातका टाउकामा परेको देख्ता उनलाई साह्रै आश्चर्य लाग्यो, अनि मात्र अर्जुनले ती ता किरात भेंषधारी शिव पो रहेछन् भनी बल्ल चिने र तिनैलाई आत्मसमर्पण गरे । शिव खुशी भई शत्रुको नाश गर्ने पाशुपतास्त्रको वरदान दिए । शायद यही कारणले होला नेपालका किरातीहरू शिव-महादेवलाई आफ्ना इष्ठदेवता मान्छन् ।

नेपालमा शैवमूर्ति

प्राचीन कालदेखि नेपालमा शैवमतको व्यापक प्रचार भएको देख्ता पशुपतिनाथको मन्दिर नेपालका मन्दिरमध्ये सबैभन्दा प्राचीन शैव मन्दिर हुनुपर्छ भन्ने लाग्दछ । त्यो ठाउँ धेरै पहिलेदेखि नै पाशुपतमतको क्षेत्र रहेको देखिन्छ । वाग्मतीको पारिपट्टि, पशुपतिनाथको मन्दिरको ठीक सामुन्ने मृगस्थली नाउँ गरेको एउटा अग्लो वन छ । त्यहाँ शिवजी मृगको भेष धारण गरी घुम्ने गर्थे भन्ने मानिसहरूको विश्वास छ । आर्य-घाटको सानो मन्दिरमा, जहाँ विरूपाक्ष (चित्र न० ६४) र सूर्यदेवताका (चित्र न० ५५) मूर्तिहरू पाइएका छन् त्यहीं एउटा मृगको (चित्र न० ५७) मूर्ति छ । त्यसलाई मानिस-हरू मृगेश्वर पनि भन्दछन् । त्यो नै मृगरूपी शिवको मूर्ति हो भन्ने जनसाधारणमा विश्वास छ । यस मूर्तिको कालनिर्धारण गर्न अति नै गाह्रो छ, किनभने कुँदाइको शैली पुरानो देखिए पनि त्यसको पादपीठ भने उत्तर-ठकुरी कालमा बनाइएको जस्तो देखिन्छ ।

शिवलिङ्ग

नेपालका शैवमूर्तिहरूको चर्चा गर्दा हामीले भारतमा जस्तै यहाँ पनि शिवलाई विभिन्न रूपमा पूजा गरिएको पाउँदछौं, जस्तैः—

१—शिवलिङ्ग सरल अर्थात् शुण्डाकारको शिवलिङ्ग,

२—एउटा मानव-मुखाकृति भएको एकमुखी शिवलिङ्ग,

३—चारैतिर चार मुखाकृति भएको (सद्योजात, वामदेव, अघोर, तत्पुरुष तथा ईशान) पंचमुखी शिवलिङ्ग ।

४—एकलै उभिएका शिव ।

५—नन्दीसहित पार्वतीलाई छेउमा राखेर उभिएका शिव ।

६—उमा-महेश्वर—कैलाशमा बसिरहेका शिव-पार्वती

मृगस्थलीतिर जाने चौबाटाको माझैमा गाड़िएको सानो, तर असाधारण खालको पंचमुखी शिवलिङ्ग (चित्र न० ५९) छ । यसको शैली तिलगंगाको विष्णुविक्रान्त मूर्तिको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हाराहारी आउँछ । पाँचौं-छैटौं शताब्दीको एकमुखी शिवको एउटा अद्वितीय नमूना पनि मृगस्थलीमै पाइन्छ । भारतको खोह भन्ने ठाउँमा रहेको, पाँचौं शताब्दीको मुखलिङ्ग-सित यसको आकार र शैली धेरै मिल्छ ।

नेपालका प्राचीन शिवलिङ्गका हकमा बल्खुमा एउटा प्राचीनतम नमूना भेट्टाइएको छ । त्यही ठाउँमा प्राप्त तीनवटा प्राचीन सप्तमातृकाका मूर्तिहरूका विषयमा माथि नै चर्चा भइसकेको छ । यी सब देख्ता बल्खु वा थानकोट र बलम्बु क्षेत्रमा शैवमार्गीहरूको पुरानो बस्ती थियो भन्ने बुझिन्छ । बल्खुका पंचमुखी शिवलिङ्गका (चित्र न० ६१) चारै वटा मुखाकृतिहरू एकदमै खिइसकेका छन् र त्यसमा कुनै चिह्न देखिँदैन । स्थानीय मानिसहरूको भनाइअनुसार, यो पंचमुखी शिवलिङ्ग केही वर्षअगाडिसम्म त्यसै हल्लिने गरी खाल्डोमा राखिएको थियो र पछि मात्र सिमेन्टले जोड़ी राखिएको हो । प्राचीन मूर्तिहरू तोडफोडले भन्दा ज्यादा घिसिएर वा खिइएर बिग्रेका देखिन्छन्, जसको चर्चा अगाडि पनि गरिसकिएको छ । यस शिवलिङ्गको पनि ध्यान दिएर अध्ययन गरेका खण्डमा देवी-देवताका मूर्तिमा जस्तै ठूलठूला कुण्डलहरू देखिन्छन् । यो शिवलिङ्ग यसो हेर्दा प्राचीनतम मूर्तिमध्ये एक देखिए पनि यसको कालनिर्धारण गर्न त्यति सजिलो छैन किनभने यो असाध्यै खिइसकेको छ र हेर्दा यो ईसाको चौथो शताब्दीतिर बनेको हो कि जस्तो देखिन्छ । तर त्यसभन्दा पनि पुरानो हुन सक्छ किनकि चौथो शताब्दीभन्दा अघिका कैयन् अरू शैवमूर्ति उपत्यकामा हालै भेट्टाइएका छन् ।

भारतीय कलामा पंचमुखी शिवलिङ्गको एउटा प्राचीनतम नमूना भिटामा पाइयो, हालै त्यो लखनऊको स्टेट म्युजियममा राखिएको छ; अर्को प्राचीन शिवलिङ्ग गुडीमल्ल-ममा छ, त्यसको निर्माणकाल ईसापूर्व पहिलो शताब्दीको हो र त्यसको नेपालको विरूपाक्षसँग कता कता शैलीगत सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । अर्को एउटा पुरानो शिवलिङ्ग मथुरा म्युजियममा छ । यसमा शिवलिङ्ग एउटा झ्वाम्म परेको रूखको मुनि राखिएको छ । यसका दायाँ-बायाँ पखेटा भएका, हातमा फूलको माला लिएका, दुइवटा मानव देखिन्छन् । त्यस म्युजियममा कुषाणकालको अर्को एकमुखी शिवलिङ्ग (चित्र न० ६०) पनि छ । ठाउँ ठाउँमा खिइएको भए पनि बनोटको शैली हेर्दा बल्खुको पंचमुखी शिवलिङ्गसँग धेरै नै मिल्ने देखिन्छ । त्यसैको आधारमा बल्खुको शिवलिङ्गलाई चारौं शताब्दीको मान्न सकिन्छ ।

शिवको उभिएको मूर्ति

नेपालमा शिव-पशुपतिमतको व्यापक प्रचार भए तापनि मानव-आकारमा खड़ा उभिएका शिवका मूर्ति साह्रै थोरै छन् । उभिइरहेका शिवका मूर्तिमा थाहा भएको एउटा प्राचीन मूर्ति राष्ट्रिय नाचघरमा छ, जसका विषयमा पछि छलफल गरिनेछ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शिवको असाधारण खालको अर्को मूर्ति बलम्बुमा (चित्र न० ६२) छ। बलम्बु काठमाडौंदेखि ५ माइल जति दक्षिण-पश्चिममा पर्दछ। यहाँ लिच्छविकालका अभिलेख-हरू पाइएका छन्। बलम्बुका बाक्ला घरहरू भएको मूल सडकदेखि निकै पर खेतनिर, एउटा खुला मन्दिर छ र त्यसैको नजीकै एउटा उभिरहेका शिवको मूर्ति छ। कुनै समयमा त्यो खुला मन्दिर भएको ठाउँमा शिवको मन्दिर थियो होला भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। त्यो शिवमूर्ति समभङ्गमुद्रामा उभिएको छ। मूर्तिको माथिल्लो भाग पूरै भग्नावस्थामा छ तथा मुख र टाउकाका चिह्नहरू सारा खिइसकेका छन्। तर यसका काँध र बलिष्ठ भुजाहरू स्पष्टसँग देखिन्छन्। यस मूर्तिका चार हात छन् र यसको ढाँचा मथुरा-कुषाणशैलीको नजीक छ। अगाडिको दायाँ हात ठिक्क वल्खु (चित्र न० १२) र हौगलवहालकी मातृदेवी (चित्र न० १०) ले जस्तै विचित्र ढंगमा हत्केला अलि कोप्रो पारेर वरदमुद्रामा प्रदर्शित गरेको छ। शिवको बायाँ हातमा एउटा कमण्डलु देखिन्छ। पछाडिका दुइवटा हातहरू निकै टुटिसकेका छन् तापनि तिनीहरूमा बायाँ हातले त्रिशूल र दायाँ हातले माला लिएका छन्। अरू प्राचीन मूर्तिहरूमा जस्तै एउटा पटुका तेर्सो पारेर दुवै तिघ्रालाई छोपिने गरी देब्रेबाट दाहिनेतिर लगिएको देखिन्छ। यस प्रकारको पटुका[1] लगाउने चलन प्राचीन मथुरा-कुषाणकालदेखि चलेको हो। दायाँ वायाँतिर झुण्डिएका उत्तरीयका छेउलाई मुजा पारेर कलात्मक बुट्टा बनाएको देखिन्छ। गहनाको हकमा, ठूलाठूला कुण्डल, कण्ठहार, बाजू र चुराहरू छन् तर उपवीत देखिदैन। धोतीको बीचको भागलाई पनि मुजा पारी बुट्टा देखाइएको छ। यस मूर्तिमा शिवलाई एक्लै देखाइएको छ।

यस मूर्तिको अर्को उल्लेखनीय कुरा कुषाणकालमा भारतमा बनेका बोधिसत्वका भुंडीवाल मूर्तिहरू जस्तै यो मूर्ति पनि देखाइएको छ। यस मूर्तिमा देखिने ठूलठूला कुण्डल, तेर्सो परेको पटुका, धोती र विचित्र किसिमको वरदमुद्राबाट यसको काल-निर्धारण गर्न सजिलो भएको छ। तसर्थ प्राचीन कालका लक्षणहरूका आधारमा यसलाई ईसाको तेस्रो शताब्दीको मान्न सकिन्छ।

अर्को यतिकै चाखलाग्दो उभिएको शिवको मूर्ति (चित्र न० ६३) कीर्तिपुरको सानो गणेशको मन्दिरमा छ जुन ठाउँमा सप्तमातृकाहरूको विषय लिएर छलफल गरि-

१. पटुका शब्दलाई यहाँ दौरा सुरुवालसँग लाउने पटुका वा स्वास्नीमान्छेले फरिमा-माथि बाँध्ने पटुकाको अर्थमा लिइएको छैन। कुषाणकालका मूर्तिमा धोतीमाथि बाँधिएको पटुकालाई दायाँ वा बायाँ कम्मरबाट छडके गरी झुण्ड्याएर घुँडासम्म लगी पछिल्तिर फर्काएको हुन्छ। यो कुषाणकालको वस्त्रको एक विशेष चिह्न हो। पटुका शब्दलाई त्यही अर्थमा यहाँ प्रयोग गरिएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सकेका छौं, तर यसमा र बलम्बुको मूर्तिमा धेरै फरक छ। यसको सम्पूर्ण आकारको छाँटलाई नरम चालले ढालेको छ, त्यसैले मूर्तिको हरेक कुरा त्यति टडकारोसँग स्पष्ट भएको छैन। अघिल्तिरको भाग बनाउँदा मूर्तिकारले खूब विचार पुऱ्याई बनाएको देखिन्छ, तापनि त्यसको दाँजोमा, मानौं जानेरै गरे जस्तो गरी, अलि बेवास्ता गरेर पछाडिको भागमा त्यति मिहीन साथ नकुँदेर छिनोका दागहरू त्यसै छोडिएका छन्। यो दुइहाते शिवमूर्ति ऊर्ध्वरेतको रूपमा देखाइएको छ अर्थात् शिवको पूरा ब्रह्मचारीको रूप देखाउन खोजिएको छ। अर्को शब्दमा भन्ने हो भने, यसको अर्थ आफ्नो इन्द्रिय-माथि पूरा नियन्त्रण भएको योगीको रूप हो। यो मूर्ति एउटा सानो साधारण अलि होचो आसनमा खुट्टाहरू अलिकति फारेर उभिएको छ। गहनाका नाउँमा यसका एक जोडा चेप्टा खालका पत्रकुण्डल र बीचमा ठूला दाना भएको एकसरो माला मात्र छन्। उपवीत पनि देखिदैन। मुखाकृति र शिरमा लगाउने वस्तुको आकार-प्रकार बिस्तारै खिइँदै गएका छन्। दुवै हातहरू भाँचिएका छन्। मामूली किसिमले एउटा धोती लगाएको भए पनि दुइ तिघ्राका बीचको कपडालाई मुजा पारी पुछारमा बुट्टा देखाइएको छ।

विचित्रको कुरा के छ भने यसमा शिवलाई (चित्र न० ६३) दुइटा मात्र हात भएको देखाइएको छ जुन प्राचीन मूर्तिहरूमा हत्तपत्त नदेखिने एक किसिमले दुर्लभ कुरा हो। सम्भवतः यसको बायाँ हातमा एउटा कमण्डलु र दायाँ हात वरदमुद्रामा थियो। प्राचीन कालका सबै उभिएका मूर्तिहरू, भारतका मूर्तिहरू जस्तै एउटा साधारण खालका अलि होचा आसनमा उभ्याइएका पाइन्छन्। तिनीहरूका खुट्टा अलि फारिएका र जमीनमा बलियोसित टेकिएका देखिन्छन्। प्राचीन मूर्ति निर्माण-शैलीको यो विशेषता भारतको मथुरा-कुषाण पद्धतिबाट लिइएको हो। यसको शैली र मूर्तिको विशेषता हेर्दा यसलाई ईसाको चौथो शताब्दीको भन्न सकिन्छ।

पालको किताबमा बलम्बुको शिवमूर्तिको कुनै उल्लेख छैन तर उनले कीर्तिपुरको उभिएको शिवमूर्तिको अलिकति मात्र टिप्पणी गरेर त्यसलाई ईसाको छैटौं शताब्दीको भनेका छन्[१]। तर कीर्तिपुरको यस मूर्तिको काठमाडौं उपत्यकामा पाइने छैटौं शताब्दीका कुनै पनि मूर्तिसित न शैलीगत समानता छ, न त यस मूर्तिलाई छैटौं शताब्दीको हो भन्ने कुनै आधार नै छ। यसउसले पालले गरेको कालनिर्धारणलाई मान्न गाह्रो छ।

पशुपति आर्यघाटको एउटा सानो मन्दिरमा शिवको एउटा विचित्रको मूर्ति छ जसलाई स्थानीय मानिसहरू विरूपाक्ष (चित्र न० ६४) भन्दछन् र यसको आफ्नै स्थानीय कथा छ। यस सानो मन्दिरमै सूर्यदेवताको मूर्ति पाइएको छ जसका विषयमा हामीले

१. प्रतापादित्य पाल, उही, चित्र न० १४५

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

माथि नै चर्चा गरिसक्यौं । असंख्य भक्तजनहरूले पवित्र वाग्मती नदीमा नुहाइसकेपछि यस विरूपाक्षको मूर्तिलाई टाउकामा पानी खन्याई अर्चना गर्दछन् तर त्यही सानो मन्दिरको एक कुनामा बसिरहेको सूर्यमूर्ति (चित्र नं० ५५) उपेक्षित छ ।

विरूपाक्षको मूर्ति जमीनमा आधा गाडिएको छ । यो मूर्ति कम्मरदेखि उँभो नाङ्गै छ र यसको घाँटीमा दुइवटा छुट्टाछुट्टै मसिना धागाहरू छन् र कानमा विचित्र आकारका कुण्डलहरू छन् । यस किसिमका कुण्डल बालाजुकी हारीति (चित्र नं० ३६) र मृगस्थलीका सूर्यदेवता (चित्र नं० ६) मा देखिन्छन्, तर लिच्छवि ठकुरी वा मल्लकालको कुनै पनि मूर्तिमा पाइएका छैनन् ।

यस मूर्तिमा देखाइएको एउटा विचित्रको कुरा केशविन्यास हो । कुमसम्म आउने गरी केशका लट्टा झुण्डिएका छन् । ठिक्क यस्तै केशविन्यास नभए पनि झण्डै झण्डै यस्तै प्रकारका केश, माथि हामीले चर्चा गरेको हाँडीगाउँको कुबेर (चित्र नं० ५०) र आर्यघाटको सूर्यमूर्ति (चित्र नं० ५५) मा देख्छौं । वास्तवमा शैलीगत दृष्टिले हेर्दा यी तीनै मूर्तिको केशविन्यास उस्तै उस्तै छ । यस समानताबाट स्थानीय मूर्तिकारहरूको परम्पराको परिधिभित्र एउटा साझा शैलीगत विशेषता विकसित भएको थियो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

यसमा शिवलाई ऊर्ध्वलिङ्गका रूपमा देखाइएको छ । निधारमा तेस्रो नेत्र स्पष्ट देखिएको हुनाले शिवको मूर्ति भनेर यसलाई चिन्न त्यति गाह्रो छैन । त्यसो भए तापनि मदनजीतसिंहले शिवको यस मूर्तिलाई (चित्र नं० ६४) आफ्नो पुस्तक 'हिमालय आर्ट' मा 'एउटा सामन्ती' को मूर्ति भनेका छन् ।[1]

विरूपाक्षको कुँदाइ र निर्माणको शैली अनौठो किसिमको छ र स्थानीय शैली र ढाँचाका आधारमा यो मूर्ति बनाइएको जस्तो छ । शायद चारौं शताब्दीमा आइपुग्दा स्थानीय मूर्तिकारहरूले आफ्नै किसिमको शैलीको विकास गरिसकेका थिए । काठमाडौं उपत्यकामा प्राचीन कालदेखि नै अनार्य-जाति वा किरात-जाति बस्थ्यो जसको मुखाकृति सम्भवतः गोलो, डम्म परेको मंगोल आकृतिको थियो । विरूपाक्षको यस मूर्तिमा झण्डै उस्तै अनुहार भएको, च्युँडो अलि चुच्चो परेको र बीचमा एउटा सानो पातलो धर्सो छ । संक्षेपमा भन्ने हो भने बाक्ला ओठ, चेप्टो नाक, राम्रा छाँट परेका आँखा आदिबाट अनार्य वा मंगोल जातिका मानिसको मुखाकृति जस्तो देखिन्छ । आँखाको आकार माछाको जस्तै छ र नानीहरू पनि मिहिन र स्वाभाविक देखिने किसिमले कुँदिएका छन् ।

दुवै हात जमीनमुनि छोपिएका हुनाले तिनमा के के छन् भन्न सकिंदैन । यस

१. मदनजीतसिंह, उही, पृष्ठ १८१

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मूर्तिमा जनै नभएको स्पष्ट देखिन्छ। यस विचित्रको मूर्तिको कालनिर्धारण गर्न कठिनै छ। शैलीका हिसाबले भन्ने हो भने यसलाई चौथो शताब्दीको अन्ततिरको मूर्ति भन्न सकिन्छ। तर पालले भने यसलाई छैटौं शताब्दीको भनेका छन्[१]। जनै नलगाएको र पुरानो खालको कुण्डल पनि भएको हुनाले यस मूर्तिलाई ईसाको छैटौं शताब्दीको मान्न सकिँदैन। पालका पुस्तकमा अनेक प्राचीन मूर्तिहरूलाई कुनै ठोस आधारविना ईसाको छैटौं शताब्दीका भनिएको छ, त्यसको कारण बुझिएन। शैलीगत वा मूर्तिविधानको हिसाबले विरूपाक्षको यस मूर्तिलाई छैटौं शताब्दीको मूर्ति हो भनेर प्रमाणित गर्ने कुनै आधार छैन। छैटौं र सातौं शताब्दीमा बनेका मूर्तिहरू ता ज्यादै परिष्कृत, परिमार्जित तथा विकसित अवस्थाका छन् त्यसैले त्यस युगलाई नेपाली कलाको स्वर्ण-युग मानिएको हो।

बसेको शिव-मूर्ति

तीनवटा टाउका देखाइएको शिवको मूर्ति (चित्र न० ६५) काठमाडौं चिकमंगल वा ह्यूटोलको बाटाको छेउमा पाइन्छ। त्यसमा चार हात छन् तर हेर्दा अघिल्ला दुइ हात मात्र स्पष्ट देखिन्छन्। त्यसका तीनवटा टाउका भएका हुनाले स्थानीय मानिसहरू यसलाई भ्रमवश ब्रह्मा पनि भन्दछन्। यसै सन्दर्भमा भारतको एलिफान्टा गुफामा रहेको, ईसाको सातौं-आठौं शताब्दीको प्रसिद्ध तीन-मुखे मूर्ति जुन भारतीय मूर्तिकलाको क्षेत्रमा अद्वितीय नमूना मानिन्छ, त्यसको यहाँ अलिकति चर्चा गरिन्छ। शिवको यस मूर्तिलाई महेशमूर्ति भनी सबभन्दा पहिले परिचय गराउने गोपीनाथ राव हुन्। स्टेल्ला क्रेमरीशले पनि यसलाई महादेव नै भनेकी छन्। तिनको भनाइअनुसार यसका तीनवटा मुखहरूले शिवका तीन रूप अर्थात् वामदेव, तत्पुरुष र अघोरको प्रतिनिधित्व गर्दछन्। उक्त दृष्टिकोणले हेर्दा ह्यूटोलको शिवको तीन टाउके मूर्तिलाई पनि शिव-महादेवको मूर्ति भन्न सकिन्छ।

यसमा शिव एउटा मामूली आसनमा ललितासन मुद्रामा बसेका छन्। उनका चार हात छन् र शिवलाई ऊर्ध्वलिङ्गका रूपमा देखाइएको छ। उनका मुखाकृतिहरू नराम्रोसित खिइसकेका भए पनि गहनाहरू चिनिन्छन्। तिनमा कोटालटोलकी मातृकाकै जस्ता मोटा बाक्ला कुण्डलहरू देखिन्छन्। जनैको सट्टा एउटा सर्पलाई नै बेह्रेको देखिन्छ। अगाडिको दायाँ हात घुँडामा राखेर अरू प्राचीन मूर्तिहरूले जस्तै गरी अलिकति खोपिल्टो पारिएको हत्केला देखाई वरदमुद्रा प्रदर्शित गरेको छ। बायाँ हात, त्यति साह्रो स्पष्ट नभए पनि, त्यसले कमण्डलु लिए जस्तो देखिन्छ। पछाडिका हातहरूमा के छन् स्पष्ट चिह्निँदैनन्। बलम्बुका शिवको जस्तै यसको पनि भुँडी अलि

---

१. प्रतापादित्य पाल, उही, चित्र न० ७५

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निस्केको छ। यसमा देखिने बुट्टा नभएको सरल प्रभामण्डलबाट पनि यो प्राचीन कलाको कृति हो भन्ने देखिन्छ। यस हिसाबले, यसको निर्माण-काल ईसाको चौथो शताब्दी हो भन्न सकिन्छ।

शैव मूर्तिहरूका खण्डित मूर्तिहरूको हकमा काठमाडौंको राष्ट्रिय संग्रहालयमा राखिएको शिवको एउटा शिर छ। प्राचीन कालका मूर्तिहरू जस्तै, घामपानीले खाएर नष्ट भैसकेको भए पनि, यसको मुखको आकार स्पष्ट देखिन्छ जो गोलो, पुष्ट र चिउँडोतिर अलि चुच्चो परेको छ। यो एउटा खण्डित टुक्रा मात्र भएकोले यो कुन कालको हो भन्न सकिँदैन, पालले यद्यपि यस मूर्तिलाई कुनै शैलीगत आधारलाई नलिई छैटौं शताब्दीको भनेका छन् तापनि यसमा मथुरा परम्पराका केही अवशेषहरू अझै विद्यमान छन्, जस्तो मुख र पछिल्तिरको केशका झुप्पाहरूको कुँदाइ। मेरो विचारमा यो कृति ईसाको चौथो वा पाँचौं शताब्दीको हुनुपर्छ किनकि पाँचौं शताब्दीपछिका कुनै मूर्तिको मुखाकृति यसको मुखसँग मिल्दैन।

शिव-पार्वतीको मूर्ति

शिव-पार्वतीको विलक्षण मूर्ति (चित्र न० ६६) कीर्तिपुरको उही गणेशको सानो मन्दिरमा पाइन्छ जहाँ पाँच सप्तमातृका मूर्तिहरू र शिवको उभिएको एउटा मूर्ति पाइएका छन्। नेपालमा पाइएका शिव-पार्वतीका मूर्तिहरूमा यो शायद सबैभन्दा प्राचीन हो। यसमा शिवलाई ऊर्ध्वलिङ्गका रूपमा खुट्टाहरू अलि फारेर समभङ्ग मुद्रामा उभिएको देखाइएको छ। यसको माथिल्लो भाग निकै नष्ट भएको छ। यसका चार हात छन् र जीउमा ठूलठूला मोटा कुण्डल, ठूलठूला एकसरा कण्ठमाला, बाजूहरू, धोती र छडके पारी पटुका लगाएको छ। पटुकाका दुवैतिरका भागहरू दुइतिर झुण्डिएका छन् र तिनीहरूका टुप्पाहरूमा सफासित मुजा पारी बुट्टाहरू देखाइएका छन् जो प्राचीन मूर्तिमा बराबर देखिने गरेका छन्। यस्तै दुइ तिघ्राका बीचको धोतीको पुछारमा मुजा पारेर त्यस्तै बुट्टा बनाइएको देखिन्छ जस्तो हामीले बलम्बु र कीर्तिपुरको उभिएको शिवको मूर्तिमा देखेका थियौं।

शिवको मुख गोलो छ, काँधहरू ठूलठूला र पाखुराहरू मोटा कसिएका छन्। दायाँ हातमा एक झुप्पा फूल र बायाँ हातमा एउटा ऐना छ। कानमा ठूलो कुण्डल, पाखुरामा बाजू, घाँटीमा माला र जीउमा कुर्कुच्चासम्म पुग्ने धोती छ। दुवै तिघ्रामाथि छड्के पारेर लगिएको एउटा पटुका छ। मुख नराम्रोसित खिइएको भए पनि केश-विन्यास स्पष्टै देखिन्छ जुन च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मी (चित्र न० १), कोटालटोलकी मातृदेवी (चित्र न० ११) अथवा बालाजुकी हारीतिको (चित्र न० ३६) जस्तै छ। यसबाट पनि यो मूर्ति पुरानै हो भन्ने प्रमाणित हुन्छ। भगवान् शिव र पार्वतीका

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पछाडि, शिवपट्टि मुख फर्काएर, नन्दी (साँढे) बसिरहेको देखिन्छ। ध्यानपूर्वक विचार गरेर हेरेमा पार्वतीको मूर्ति र राष्ट्रिय नाचघरको शक्तिको मूर्तिमा ठूलो समानता छ। अर्को कुरा, पटना म्युजियममा रहेको, ईसाको पहिलो शताब्दीको एकनंशाको मूर्ति[१] पनि जस्तै देखिन्छ। तुलना गरी हेर्ने हो भने यी दुइ मूर्तिहरूमा मिल्ने कुरा धेरै पाइन्छन्; उदाहरणको लागि यी नारीमूर्तिहरूको शरीर हेर्दा कम्मरमाथिको भाग अलि छोटो छ तर शरीरको तल्लो भागचाहिं त्यसको अनुपातमा लामो देखिन्छ। ती दुवै मूर्तिमा, देवीहरूले एकै किसिमका लामा जामा लगाएका छन्। दुवै मूर्तिमा उस्तै प्रकारले छड्के पारी बाँधिएको पटुका छ। पार्वती, शक्ति वा एकानंशा जुनसुकैका मूर्ति हुन् सबैमा सामान्य तवरले एकै प्रकारको शारीरिक गठन र शैली प्रयोग भएको देखिन्छ। वास्तवमा काठमाडौं उपत्यका र भारतका प्राचीन मूर्तिहरूमा सामञ्जस्य देख्ता के अनुमान हुन्छ भने गंगा-यमुनाका मैदानमा छरिएका मानिसहरू र काठमाडौं उपत्यकाका मानिस-हरूका बीच बराबर सांस्कृतिक एवं व्यापारिक आदानप्रदान भैरहन्थ्यो।

यो मूर्ति (चित्र न० ६६) हलुका रंगको बलौटे ढुङ्गामा बनेको छ। यस मूर्तिमा एउटा अर्को कुरा के देखिन्छ भने प्राचीन मूर्तिहरूसरह शिवको यो मूर्ति पनि साधारण र होंचो पादपीठमा उभिएको देखिन्छ र यसमा साधारण प्रभामण्डल पनि छ। लक्षण-हरूका आधारमा यसलाई ईसाको चौथो शताब्दीको भन्न सकिन्छ।

उमा–महेश्वर मूर्ति

नेपाली मूर्तिकारहरूले प्राचीन कालदेखि सिर्जना गरेका मूर्तिहरूमा सबभन्दा उत्कृष्ट तथा कलात्मक सिर्जना उमा-महेश्वरको मूर्ति नै देखिन्छ। नेपाली मूर्तिकारहरूको लागि उमा-महेश्वरको मूर्ति जस्तो प्रिय विषय अर्को देखिंदैन। नेपाली मूर्तिमा पाइने विविधता र कलात्मक भावना साँच्ची नै आश्चर्यलाग्दो छ। यति सानो काठमाडौं उपत्यकाभित्र जति उमा-महेश्वरका नयाँ पुराना मूर्तिहरू पाइन्छन्, शायद संख्याको हिसाबले, विशाल भारतभरि पनि त्यति नहोलान्। फेरि यहाँ पाइने प्राचीन उमा-महेश्वरका मूर्तिलाई हामी झण्डै ईसाको दोस्रो शताब्दीसम्म लैजान सक्छौं। तर भारतमा त्यतिका पुराना उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूमा कुनै पनि चारौं शताब्दीभन्दा अघिका होलान् जस्तो मलाई लाग्दैन। यस विषयमा राम्ररी अध्ययन गरेपछि हामी के निष्कर्षमा पुग्छौं भने सबभन्दा पहिलेका अर्थात् प्रारम्भिक कालका उमा-महेश्वरका मूर्तिमा, उमा र महेश्वरका साथमा केवल नन्दी र कुमार मात्र देखिन्छन्। कालान्तरमा शिव-परिवार बढ्दै गएपछि अनेक गणहरूसहितका उमा-महेश्वरका मूर्ति बनेका देखिन्छन्। उमा-महेश्वरसम्बन्धी गहिरिएर अध्ययन गरेका खण्डमा यसको विकासक्रमको इतिहास छर्लङ्ग हुन्छ।

---

१. एन० पी० जोशी, **देवी एकानंशा की कुषाणकालीन मूर्तियाँ**, संग्रहालय—पुरातत्व पत्रिका, म० प्र०, मार्च, १९६८।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पाटनको, चामुण्डा मन्दिरको प्रांगणमा, केही वर्षअघि नीलरतन बनर्जीले, उमा-महेश्वरको एक प्राचीनतम मूर्ति (चित्र न० ६७) फँला पारेका थिए ।[१] यस मूर्तिको बारेमा चर्चा गर्दै यसलाई उनले ईसाको चारौं-पाँचौं शताब्दीको भनेका थिए । हुन त यस मूर्तिको काल-निर्णय गर्दा कुनै तुलनात्मक अध्ययनद्वारा ठोस आधार प्रस्तुत नगरे तापनि यसलाई नेपालमा पाइने उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूमा सबभन्दा प्राचीन हो भनेर उनले ठीक कुरा भनेका छन् । एक झलकमै यो मूर्ति त्यति परिमार्जित नभएको, अलि खस्रो, मानव शरीरको अनुपात सही ढंगले नमिलेको भन्ने थाहा पाइहालिन्छ । यसमा शिवका दुइ हात छन्; दायाँ गोड़ा तलतिर झुण्ड्याएर अनि बायाँ गोड़ाचाहिं आसनमा राखेर उनी बसेका छन् । घामपानीले यसको मुखका रेखांकनहरू खिइसकेका भए पनि आभूषणहरू बलम्बुका शिव (चित्र न० ६२) र राष्ट्रिय नाचघरका शिवका (चित्र न० ४३) जस्तै छन् । यस मूर्तिमा माथि उठाएको दायाँ हातले फूल वा यस्तै केही कुरा लिएको जस्तो देखिन्छ । बायाँ हातचाहिं तिघ्रामा अड़ेको छ । जीउमा लगाएको धोतीका पूर्ण रेखांकनहरू मेटिएका छन् । धेरै तह पारी पट्याएर चौड़ा पारेको एउटा पटुका पेटको ठीक वरिपरि बाँधिएको छ । यस्तो पहिरनचाहिं यसैमा मात्र सबभन्दा पहिले देखिएको हो, पछि फेरि यो दोहोरिएको देखिंदैन । त्यही चौड़ा पटुकामा शिवको ऊर्ध्वलिङ्ग देखिन्छ ।

यस मूर्तिमा देखिएको अर्को अनौठाको कुरा उमाको शारीरिक प्रदर्शन हो । उमाले कम्मरदेखि तलको पूरै शरीरलाई देब्रेतिर फकाई कम्मर उँभोको शरीरलाई चाहिं एकदम अस्वाभाविक ढंगले दाहिनेतिर फनक्क फर्काएकी छन् । शारीरिक गठनका दृष्टिले हेर्ने हो भने यो बिलकुलै अस्वाभाविक देखिन्छ । यस प्रकारले शरीरको तल्लो भागलाई एकापट्टि फर्काएर माथिल्ला भागलाई पूरै अर्कातिर फर्काउन सम्भव छैन । फेरि उमाको देब्रे हात पनि ज्यादै ठूलो, मोटो र अस्वाभाविक किसिमले आसनमा राखिएको देखिन्छ । यस्तो अस्वाभाविक ढंगले उमा-महेश्वरको मूर्ति कुँदिएको देख्ता यो कुनै अज्ञात नेपाली कलाकारको प्रारम्भिक चेष्टा हो भन्ने भान हुन्छ । यस अपरिमार्जित मूर्तिमा जीउ-डाल राम्रो नमिलेको, घाँटी छोटो र लामा लामा हातखुट्टा देखिन्छन् । उमाको लाम्चो शरीर अनुपातमा नमिलेको मात्र होइन त्यसमा गति पनि छैन । तर उमाले शिवतिर अनुहार फर्काएर, उनको मुखमा जुन भक्ति र तन्मयताका साथ हेर्नलागेकी छन् कलाकारले त्यो भावना भने साँच्ची नै गजबसँग उतारेको छ । उमाले जीउमा माला, मोटा-मोटा कल्ली र कुण्डलहरू लगाएकी छन् । तिनको केशविन्यास हाँडीगाउँकी महिषमर्दिनीको (चित्र न० ४०) जस्तै छ र त्यसबाट पनि यो एउटा प्राचीन मूर्ति

१. नीलरतन बनर्जी, 'ए नोट अन द आइकोनोग्राफी अफ उमा-महेश्वर इन नेपाल' **प्राचीन नेपाल**, संख्या १, आश्विन २०२४ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हो भन्ने प्रमाणित हुन्छ। तिनका ससाना तर कस्सिएका स्तनहरू हौगलवहालकी मातृकाका (चित्र न० १०) जस्तै छन्। यसको बनोट र कुँदाइको ढाँचाले निश्चय नै यो मूर्ति शुरू शुरूकै हो भन्ने लाग्दछ।

उमा-महेश्वरका छोरा कुमार, उमाकै बायाँ घुंडामा बसेका छन् तर साह्रै खिइसकेकोले त्यसको पूर्णरूप देखिदैन। उमा र महेश्वरको पछाडिको सम्पूर्ण भाग जम्मै नन्दीका जीउले डम्म ढाकिएको छ। नन्दी शिवतिर मुख फर्काएर बसेको देखिन्छ। यस मूर्तिमा कुमार र नन्दीबाहेक अरू कोही छैनन्। यिनै कुराहरू विचार गर्दा यस मूर्तिलाई ईसाको दोस्रो-तेस्रो शताब्दीमा राख्न सकिन्छ।

आजभन्दा पाँच वर्षअघि चाँगुनारायण मन्दिरको प्रांगणमा रहेको सानो छिन्नमस्ता मन्दिरभित्र, अर्को एक प्राचीनतम उमा-महेश्वरको मूर्ति लेखकले फेला पारेको थियो। त्यसै मन्दिरभित्र सप्तमातृकाका प्राचीनतम चारवटा मूर्तिहरू पनि थिए जसका विषयमा माथि नै चर्चा भइसकेको छ। यस मूर्तिलाई झ्वाट्ट हेर्दा माथि उल्लेख भएको चामुण्डा मन्दिरको मूर्ति जस्तै चाँगुनारायण मन्दिरका उमा-महेश्वर पनि बसेका छन् र उनीहरूका पछिल्तिर पनि उही किसिमले ठूलो नन्दी बसिरहेको देखिन्छ। सजावट, बनावट र शैली धेरै नै मिल्ने देखिए तापनि सूक्ष्म दृष्टिले हेर्दा यी दुइ उमा-महेश्वरका मूर्तिमा जति फरक देखिन्छ त्यसको बारेमा पछि चर्चा गरिनेछ। ऊर्ध्वरेतमुद्रामा बसेका चाँगुनारायणका शिवले देब्रे खुट्टा तलतिर झुण्ड्याएर दाहिने खुट्टाचाहिं आसनमा राखेका देखिन्छन्। चामुण्डा मन्दिरका शिवले देब्रे खुट्टालाई आसनमा राखी दाहिनेलाई चाहिं तलतिर झारेका छन्।

चाँगुनारायणको उमा-महेश्वरको मूर्ति ज्यादै खिएर ठीक-ठीकसँग सबै कुरा देखिदैन, हातखुट्टा पनि निक्कै खिइसकेका छन् तापनि एक ठाउँमा उमाको बाहु जस्ताको तस्तै देखिन्छ, बिग्रेको छैन। बाहु पुष्ट र गोलो छ र त्यति सानो भाग हेर्दा पनि यस मूर्तिमा कुषाण शैलीको प्रभाव स्पष्ट देखिन्छ। अर्को नयाँ कुरा, हामीले कोटालटोलकी मातृका (चित्र न० ११) र अरू प्राचीन सप्तमातृकाका मूर्तिमा शिरपछाडि बुट्टा नभएको साधारण प्रभामण्डल देखेका थियौं त्यस्तै यस उमा-महेश्वरका मूर्तिमा पनि शिव र उमाको शिरपछाडि सादा प्रभामण्डल देखिन्छ। शिवले दाहिने हातमा के लिएका छन् त्यो यहाँ स्पष्ट छैन। यस मूर्तिमा पनि उमा देब्रेतिर जीउ पारी आफ्नो मुहारचाहिं दाहिनेपट्टि शिवतिर फर्काएर बसेकी छन्। चामुण्डा मन्दिरका उमा-महेश्वरमा (चित्र न० ६७) उमाका देब्रे घुंडामाथि कुमार बसेका देखिन्छन्, तर यहाँको मूर्ति ज्यादै खिइएको हुनाले ठीक ठीक भन्न सकिदैन। प्राचीन-कालका उमामहेश्वरका मूर्तिहरूमा जस्तै यस मूर्तिमा पनि नन्दी र कुमारलाई मात्र देखाइएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस मूर्तिमा उमाको केशविन्यास ठीक कोटालटोलकी (चित्र न० ११) मातृकाको जस्तै छ र त्यो स्पष्टसँग देखिन्छ। चामुण्डा मन्दिरको मूर्तिमा (चित्र न० ६७) चाहिं त्यति स्पष्ट देखिँदैन तर भेक पाउनेले मात्र छर्लङ्ग छुट्टयाउन सक्तछ। माथिको बयानबाट चाँगुनारायणको उमा-महेश्वरको मूर्ति पनि चामुण्डा मन्दिरको जस्तै एक प्राचीनतम मूर्ति रहेछ भन्ने प्रष्ट हुन्छ। त्यसैले यस मूर्तिलाई पनि ईसाको दोस्रो-तेस्रो शताब्दीमा राख्न सकिन्छ।

उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूमा तेस्रो चाखलाग्दो नमूना पशुपतिको उमा-महेश्वरको (चित्र न० ६८) मूर्ति हो। यसमा दुइ हात भएका शिव पलेंटी मारेर बसेका देखिन्छन्। यो मूर्ति खिइएर ज्यादै नष्ट भएको भए पनि, यसका जटा, कण्ठहार आदि बलम्बु र राष्ट्रिय नाचघरका शिवका जस्तै ठूलठूला कुण्डलहरू राम्रैसित देखिन्छन्। यसको दायाँ हात मास्तिर उठेको छ र त्यसमा चामुण्डा मन्दिर र चाँगुनारायणका शिवले जस्तै केही कुरा लिएको जस्तो देखिन्छ। बायाँ हातचाहिं बायाँ तिघ्रामा राखिएको छ। ऊर्ध्वरेतमुद्रामा बसेका शिव यहाँ ललितासनमा बसेका देखिँदैनन्।

उमा बायाँपट्टि आफ्नो मुख पारी शिवपट्टि फर्केर बसेकी छन् तर उनको शरीरको तल्लो भाग भने विशेषतः नितम्बदेखि जम्मै देब्रेपट्टि पारेर अस्वाभाविक किसिमले बसेकी देखिन्छिन् मानौं सम्पूर्ण शरीर नै हावामा हल्लिरहेको छ। मूर्तिकलासम्बन्धी रचनाका क्रममा यो मूर्ति (चित्र न० ६८) चामुण्डाको (चित्र न० २७) मूर्तिभन्दा धेरै विकसित रूपको मूर्ति हो। उमाको दायाँ हात शिवको बायाँ हातमुनि, उनलाई प्रेमपूर्वक अँगालो मारेर राखिएको छ र बायाँ हात आफ्नो बायाँ घुंडामुनि राखिएको छ। उमाले भक्तिपूर्ण दृष्टिले शिवलाई एकोहोरो हेरिरहेकी छन्। यो मूर्ति नबिग्रेको अवस्थामा उमाका आँखामा कति प्रेम र भक्तिभावना देखिँदो हो कल्पना गर्न सकिन्छ। शिल्पकारले तिनको शरीर बनाउँदा ज्यादै हल्का रेखांकन र बढी नरम कुँदाइद्वारा उमाको रूप देखाउन खोजेको देखिन्छ। यसमा पनि उमाको केशविन्यास चाँगुनारायणकै उमाको जस्तो देखिन्छ। शिवको दायाँपट्टि नन्दी बसेको छ र कुमार नन्दीमाथि चढ़ेर दुइ हातले दुइवटा सीङ समातेर बसेका देखिन्छन्। उनको शरीरको माथिल्लो भाग पूरै नष्ट भैसकेको हुनाले भुंडीवाल कुमार राम्रोसँग देखिँदैनन्। नन्दी र कुमार दुइ जना मात्रै सेवकका रूपमा यहाँ देखाइएका छन् जुन कुरा पहिले पहिलेका उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूमा साझारूपले देखिने कुरा हो। यसबाट यस मूर्तिलाई ईसाको तेस्रो-चौथो शताब्दीको भनी भन्न सकिन्छ।

चौथो उमा-महेश्वर मूर्ति (चित्र न० ७०) कुम्भेश्वर मन्दिरको प्रांगणमा पाइएको छ। यो मूर्ति नराम्रोसित नष्ट भैसकेको छ र वास्तविक रूप स्पष्ट देखिँदैन। यसमा ललितासनमा बसेका शिवलाई ऊर्ध्वलिङ्ग मुद्रामा देखाइएको छ। यसका दुइवटा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हातहरू पनि पशुपतिका (चित्र न० ६८) शिवकै ढाँचामा कुँदिएका छन् । उनका बायाँपट्टि बसेकी उमाको बसाइ पनि पशुपतिकी उमाको जस्तै देखिन्छ । मूर्ति धेरै विनष्ट भइसकेकोले कुमारलाई त्यहाँ देखिन्न तर नन्दीभने उही पुरानै मूर्तिमा देखे जस्तो शिवको दायाँतिर बसेको देखिन्छ । शैली, बनावट र लक्षण आदि सबै कुरा पुरानै मूर्तिका ढाँचाको हुनाले यस मूर्तिलाई पनि तेस्रो-चौथो शताब्दीको मान्न सकिन्छ ।

चामुण्डा मन्दिर र चाँगुनारायण मन्दिरका प्रांगणमा प्राप्त दुइ उमा-महेश्वरका मूर्तिहरू सबभन्दा पुराना र प्रारम्भिक कालका हुन् । त्यसपछिका उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूमा माथि चर्चा भइसकेका पशुपति (चित्र न० ६८) र कुम्भेश्वरका (चित्र न० ७०) मूर्तिहरू हुन् । त्यस्तै अर्को पुरातत्त्व बगैंचामा राखिएको उमा-महेश्वरको प्राचीन मूर्तिलाई (चित्र न० ६९) हेरौं । सेतो बलौटे ढुङ्गामा कुँदिएको यो मूर्ति कहाँबाट ल्याएर यहाँ राखिएको हो, थाहा भएन । तर यो मूर्ति उमा-महेश्वरका प्राचीन मूर्तिहरूमा सबभन्दा उत्कृष्ट देखिन्छ । उमा तथा महेश्वर दुवैको शिर छैन । शिवको दायाँतिर बसिरहेको नन्दीको पनि टाउको फुटिसकेको छ । शिवको जीउ अलिकति उमातिर पर्केको छ, देब्रे खुट्टा आसनमा राखी दाहिने खुट्टा अलिकति तल झारेर सुखासनमा बसेका शिवलाई ऊर्ध्वलिङ्ग मुद्रामा राखिएको छ । दाहिने हात अलिकति उठाएर कि त फूल समातेको हुनुपर्छ कि त अभय मुद्रामा राखेको हुनुपर्छ । मूर्ति चोइटिएकोले स्पष्ट छैन । तर नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूमा अभय-मुद्रा प्रदर्शित गरेको कतै पनि पाइँदैन । शिवको देब्रे हात मुठी पारेर देब्रे तिघ्रामाथि राखे जस्तो देखिन्छ र यसले अनायास हामीलाई महोली वा सारनाथका बोधिसत्वको सम्झना गराउँछ । शिवको छाती फराकिलो र अङ्गहरू बलिया, पुष्ट र सुडौल छन् । गहनाका नाउँमा केयूर, चुरा र चौड़ा हार देखिन्छन् । हारको सम्पूर्ण रेखाङ्कन मेटिएको भए पनि नमेटिएको सानो बीचको भागमा केही बुट्टा देखिन्छ जसको कुँदाइ र बुट्टाको ढाँचा झण्डै मृगस्थलीमा पाइएको तथा हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा राखिएको सूर्यमूर्तिको (चित्र न० ५६) पेटीको बुट्टा जस्तै देखिन्छ । शिवको धोतीको दायाँतिरको फेरो र त्यसैका छेउमा पादपीठमा देखाइएको पटुकाको बुट्टा आर्यघाटको सूर्यमूर्तिसँग (चित्र न० ५५) ठ्याक्क मिल्छ ।

उमा शिवको देब्रेतिर बसेकी छन् । उनी आफ्नो कम्मरमुनिको शरीर देब्रेतिर फर्काएर माथिको भाग शिवतिर पारेर बसेकी छन् । उमाका ठूलठूला स्तन, सुडौल पाखुरा र जोउ पनि एकदम मिलेको देखिन्छ । दाहिने हातले प्रेमपूर्वक शिवलाई अंकमाल गरी देब्रे बाहुचाहिं घुँडामाथि अड्याईकन आफ्नो हातले पटुकाको एक छेउ समातिराखेकी छन् । त्यसको छेवैमा एउटा मूढा छ र मूढामाथि केही वस्तु राखिएको जस्तो देखिन्छ । उमाको देब्रेपट्टि कुमारको मूर्ति छ तर साह्रै नै टूटफूट भएकोले हत्तपत्त खुट्टयाउन सकिंदैन ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शिवका दाहिनेपट्टि बसेको नन्दीको अलिकति भाग मात्र देखिन्छ। यस मूर्तिको पालिस ठाउँ ठाउँमा अझै पनि देखिन्छ। पहिल्का उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूको दाँजोमा यो मूर्ति उत्कृष्ट कलाको एक सुन्दर नमूना रहेको छ। प्राचीन मूर्तिकलाको विकास-क्रममा पुरातत्त्व बर्घैंचाको उमा-महेश्वरको मूर्तिसम्म आइपुग्दा प्राचीन-पद्धति र परम्परालाई एकनासित कायम राखेको देखिन्छ। तर यहाँदेखि उता सिर्जना भएका उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूमा अर्के ढाँचा र शैली अपनाउन खोजेको देखिन्छ जसमा भारतको गुप्तकालको प्रभाव परेको छ।

यो उमा-महेश्वरको मूर्तिका विषयमा (चित्र न० ६९) दुइ जना विद्वान्हरूले काल-निर्धारण गर्न खोजेका छन्। पालले यस मूर्तिलाई[1] ईसाको सातौं शताब्दीको भनेका छन् भने नीलरतन बनर्जीले यसलाई ईसाको छैटौं-सातौं शताब्दोको भनेका छन्। तर दुवै विद्वान्को काल-निर्वारण युक्तिसंगत देखिंदैन। माथि गरिएको काल-निर्धारणलाई एउटै कुराले खण्डन गर्न सकिन्छ, त्यो के भने छैटौं वा सातौं शताब्दीका उमा-महेश्वरका मूर्तिमा नन्दी र कुमार बाहेक शिवका अरू गणहरू पनि देखिन्छन्। त्यस बाहेक ज्वाला-सहितको प्रभामण्डल पनि देखिनुपर्छ तर उपर्युक्त कुनै कुरा यस मूर्तिमा देखिंदैनन्। त्यसो हुँदा सातौं शताब्दीका मूर्तिहरूको पंक्तिमा त्यो मूर्ति आउँदैन। वास्तवमा भन्ने हो भने पुरानै परिपाटीमा यो मूर्ति कुँदिएको छ।

चामुण्डा मन्दिर र चाँगुनारायणमा प्राप्त प्रारम्भिक कालका दुइवटा उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूसँग यस मूर्तिको तुलना गर्दा के फरक देखिन्छ भने पहिलेका मूर्तिहरूमा शिव असजिलोसँग बसेका देखिन्छन्। उमाको शारीरिक गठन पनि भद्दा, खस्रो र अस्वा-भाविक देखिन्छ। यहाँनिर आइपुग्दा उमा-महेश्वरका मूर्तिमा शैलीगत धेरै उन्नति भइ-सकेको देखिन्छ। यस मूर्तिका (चित्र न० ६९) शैली र लक्षणहरू हेर्दा यसलाई चौथो शताब्दीमा राख्न सकिन्छ।

नेपालका उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूको विकास-क्रमलाई अझ छर्लङ्ग पारेर हेर्ने हो भने हामीले केही मूर्तिहरूलाई केलाएर हेर्नुपर्छ तब हरेक शताब्दीमा के के परिवर्तन हुँदै गएको रहेछ त्यो स्पष्ट हुन्छ। जस्तो अहिलेसम्म हामीले उमा-महेश्वरका मूर्तिमा उमा र महेश्वर बाहेक शिवका परिवारमध्ये कुमार र नन्दीलाई मात्र देखेका छौं जसका विषयमा माथि नै चर्चा भइसकेको छ। अब उमा-महेश्वरको विकास-क्रममा आएको शैली तथा बनोट र कुँदाइमा आएको परिवर्तन हेर्ने हो भने छवटा उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूलाई लिएर विवेचना गर्नुपर्छ।

---

१. प्रतापादित्य पाल, **उही**, चित्र न० १२८

२. नीलरतन बनर्जी, **उही**, पृष्ठ २६

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पहिले कुम्भेश्वरमा भेट्टाइएको अर्को उमा-महेश्वरको (चित्र न० ७९) मूर्तिलाई हेरौं। यसमा शिव ललितासनमा बसेका मूर्तिमा पहिलोपल्ट शिवका चार हात देखिन्छन्। यसभन्दा अघिका जम्मै मूर्तिमा महेश्वरका दुइ हात मात्र देखाइएका छन्। शिव ऊर्ध्वरेतमुद्रामा छन्। पछाडिका हातहरू, दायाँले नन्दीको सीङ समातेको र देब्रेले फूल लिएको देखिन्छ। अगाडिको दायाँ हात वरदमुद्रामा र घुँडामाथि राखेको देब्रे हातमा तुम्बी लिएको जस्तो देखिन्छ। शिवले तीनकुने मुकुट, कुण्डल, कण्ठहार, बाजूहरू र धोती लगाएका छन्। छाती चौडा छ र पाखुराहरू बलिया छन् जसबाट यो मूर्ति तिलगंगाको विष्णुसँग धेरै नै मिल्ने देखिन्छ। तर यस मूर्तिमा जनै भने देखिँदैन।

यसमा उमा बसेको ढाँचा माथि चर्चा गरेका प्राचीन उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूमा जस्तो छैन। यसमा उनी बेग्लै प्रकारले बायाँ खुट्टा तल झुण्ड्याएर दायाँ खुट्टा आसनमा राखी शिवतिर मुख फर्काई अलग्ग बसेकी छन्। तर उमा-महेश्वरका प्राचीन मूर्तिमा जस्तो यस मूर्तिमा उनले न शिवलाई अंकमाल गरेकी छन् न त शिवतिर मुख फर्काई आफ्ना पतिलाई हेरेकी छन्। त्यसैबाट प्राचीन मूर्तिहरूभन्दा यो अलि बेग्लै ढाँचाको रहेछ भन्ने स्पष्ट हुन्छ। उनको दाहिने हातमा एउटा कमलको फूल छ र देब्रे हात आसनमा राखेकी छन्। गहनाका नाउँमा कुण्डल, कण्ठहार, बाजू, बाला र कल्ली देखिन्छन्। पुरातत्त्व बघैंचाकै उमाले जस्तो यसमा पनि उमाले मालाको पेटी लाएकी छन्। उमा-महेश्वर दुवैको टाउकोपछाडि सरल खालको तर छेउमा सानो धर्सा कोरिएको प्रभामण्डल देखिन्छ। उमाकै ठीक पछाडि एउटा बालक उभिएको देखिन्छ, त्यो कुमारकै मूर्ति हुनुपर्छ। त्यसको पछाडि एउटी नारीको मूर्ति छ जो सेविकाका रूपमा एक हातमा सफासित नकुँदिएको चमर र अर्का हातमा पूजाका सामान लिएर उमाको जस्तै ढाँचामा बसेकी छ। उमा, कुमार तथा त्यस सेविकाको मूर्तिको शैली र कुँदाइको ढाँचा तिलगंगाको विष्णुविक्रान्त मूर्तिमा उत्कीर्ण बलिराजको पछाडि उभिएकी नारीमूर्तिको रचना शैलीसित धेरै मिल्छ। माथि दायाँ बायाँ कुनाहरूमा हातमा त्रिशूल लिएका शिवका अंगरक्षक जस्ता दुइ अनुचरहरू पनि पहिलोपल्ट देख्छौं। शिवको दायाँपट्टि शान्त भावले नन्दी बसेको छ। पछिका उमा-महेश्वरका मूर्तिका तुलनामा अझै प्रारम्भिक चरणमा रहेको यो कृति ईसाको पाँचौं शताब्दीको देखिन्छ। यस मूर्तिमा (चित्र न० ७१) पहिलेका प्राचीन मूर्तिभन्दा बेग्लै र शैलीगत लक्षणमा पनि परिवर्तन आएको देखिन्छ।

अब मृगस्थलीमा रहेको अर्को उमा-महेश्वरको (चित्र न० ७२) मूर्तिको चर्चा गरौं। यो मूर्ति पनि विकासक्रमको दृष्टिकोणले उत्तिकै चाखलाग्दो छ। यसमा उमा र महेश्वर दुवैका टाउका फुटेका छन्। उमाको देब्रेपट्टि उभिएकी सेविकाको टाउको पनि फुटेको छ। ऊर्ध्वरेतमुद्रामा शिव ललितासनमा बसेका छन् र चार हातमध्ये पछा-

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

डिको दायाँ हातले त्रिशूल र बायाँ हातले माला लिएका छन् । अगाडिको दायाँ हातमा एउटा बीजपूरक छ र बायाँ हात तिघ्रामाथि रहेको छ । यस मूर्तिमा पहिलोपल्ट के कुरा देखिन्छ भने शिवले हातमा त्रिशूल र बीजपूरक लिएका देखिन्छन् । यसभन्दा अघिका मूर्तिमा यो देखिएको थिएन । शिवले जीउमा धोती र आभूषणका नाउँमा कण्ठहार, वाजू र वाला लाएका छन् ।

शिवको बायाँपट्टि उमा ललितासनमा बसेकी छन् र कुम्भेश्वरका मूर्तिमा जस्तै उनीतिर फर्केकी छैनन् । जीउमा कुण्डल, कण्ठहार, बाजू, कल्ली र स्तनपट्ट लगाएकी छन् र धोती मालाको पेटीद्वारा बाँधिएको छ । तिनको दायाँ हातमा एउटा फूल छ तर बायाँ हात फुटेको छ । तिनको दायाँपट्टि चार हात भएकी एउटी सेविकाको मूर्ति छ । उसले पछाडिको दायाँ हातमा एउटा चमर र वायाँ हातमा धेरै तह पारी पटचाएर मुजा पारिएको पछचीराको बाँकी भाग समातेकी छ । अगाडिको दायाँ हातमा एउटा फूल र बायाँ हातमा खुँडा छ ।

उमा-महेश्वर दुवैको तथा सेविकाको शिरपछाडि सरल प्रभामण्डल देखिन्छ । शिवका दुइ अनुचरहरू माथि कुना कुनामा देखिन्छन् । तिनीहरूले त्रिशूल बोकेका छन् र मुकुट लगाएका छन् । अग्लो ठूलो जुरो भएको बूढो नन्दी महेश्वरको बायाँपट्टि बसेको छ र महेश्वरकै खुट्टाको दायाँतिर उपादासन मुद्रामा कुमार बसेका छन् । यस मूर्तिमा फेरि नयाँ कुरा के देखिन्छ भने तल्लो भागमा शिवका तीन गणहरू छन्, उनीहरू कैलाश पर्वतमा विराजमान भएका उमा-महेश्वरका सेवामा लागेका छन् । पहिलोपटक हामी यस मूर्तिमा (चित्र न० ७२) शिवको आसन र पृष्ठभूमिमा शैलवुट्टाहरू काटेर कैलाश-पर्वतको रूप देखाउन खोजिएको देख्दछौं तर यही शैलबुट्टाले पछि गएर उमा-महेश्वरको मूर्तिमा एक अति सुन्दर सजावटको रूप लिएको देखिन्छ । शरीरका अवयवहरू अनुपातमा मिल्ने गरी कलात्मक ढंगले कुँदिनु नै यसको विशेषता हो । शिवलाई कैलाशमा ओजपूर्ण ढंगले रवाफसाथ बसेको देखाइएको छ । उमाका ठूलठूला, हिस्सी परेका नितम्ब र हृष्टपुष्ट जीउले भरिपूर्ण भएको शारीरिक सौन्दर्य देखाइएको छ । मूर्तिको बाहिरी रेखाले लयपूर्ण नारीको सौन्दर्यतिर हाम्रो ध्यान आकर्षित गर्दछ । यसबाट ईसाको पाँचौं शताब्दीको मूर्ति-निर्माण शैलीमा निक्कै परिपक्वता आइसकेको देखिन्छ ।

मूर्तिको विकासक्रमको अर्को चरणमा हामीले ठमेल, गैरीधाराका उमा-महेश्वरका मूर्तिलाई लिन सक्छौं । चार हात भएका शिव ऊर्ध्वलिङ्ग तथा सुखासन मुद्रामा बसेका छन् । मुख नष्ट भैसकेको भए तापनि ठूलठूला कुण्डल, बाजू र बालाहरू स्पष्ट देखिन्छन् । तिघ्रामा राखिएको अगाडिको बायाँ हात बाहेक अरू तीनैवटा हात टुटेका छन् । शिवले उदरबन्ध लगाएको देखाइएको यो पहिलो मूर्ति हो । यसपछि गएर यस्तो पेटी पुरुष मूर्तिहरू प्रायः सबैको देखिन्छ । उमाको मुख पनि आधा नै चोइटिएको छ । उनी शिवको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बायाँपट्टि बसेकी छन् । उनको जीउ बायाँतिर फर्केको र उनी शिवको देब्रे पाखुरामा अडेस लाएर बसेकी छन् । दायाँ हात शिवको तिघ्रामा राखी बायाँ हातचाहिँ आफ्नै तिघ्रामा राखेकी छन् । उनले धेरै गहना लाएकी छन् र कम्मरमा माला उनेर बनाएको पेटी बाँधेकी छन् । उमाको बसाइको ढाँचा लयदार कोमल र हिस्सी परेको छ । त्यसका दाँजोमा शिवको शरीर अलि हस्रक्क परेको र ठाडो देखिन्छ । उमाको बायाँतिर उभिएकी सेविकाको दायाँ हातमा एउटा खुँडा र बायाँ हातमा कमण्डलु छ । उसको जीउको कपडा पारदर्शी छ र धेरै तह भएको पटुका बायाँतिर पारी बाँधिएको छ ।

शिवको दायाँतिर कुमार नन्दीमाथि चढ़ेर बसेका छन् । माथि दुइ कुनामा दुइ जना अनुचरहरू हातहातमा त्रिशूल लिएर बसेका छन् तर तिनीहरूको माथिल्लो भाग मात्र देखिन्छ । यस मूर्तिको तलको भागमा उमा-महेश्वरका गणहरू छैनन् । माथिल्लो र तल्लो भागमा रेखाद्वारा पर्वतको चित्र कुँदिएको छ । शैलीका दृष्टिले यो मूर्ति मृगस्थलीको मूर्तिको शैलीसित निक्कै मिल्ने देखिन्छ । त्यसैले यस मूर्तिलाई ईसाको छैटौं शताब्दीको भने हुन्छ ।

यसपछि पशुपतिको अमरकान्तेश्वरको प्रांगणमा रहेको उमा-महेश्वरको (चित्र न० ७३) मूर्तिलाई हेरौं । पहिलेका उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूभन्दा यो बेग्लै किसिमको छ तथा रचना शैलीका हिसाबले हेर्ने हो भने दुइचारवटालाई छोडी यस कालदेखि बनेका प्रायः सबै उमा-महेश्वरका मूर्तिहरू यही मूर्तिका ढाँचामा बनेका देखिन्छन् अर्थात् यो शैली झण्डै हजार वर्षसम्म कायमै रहेको हामी पाउँदछौं । त्यसको अर्थ प्राचीन कालदेखि अहिलेसम्म उमा-महेश्वरको मूर्ति-निर्माण-विधिमा अलिअलि जुन परिवर्तन आएको देखियो अब त्यो लोप भई असंख्य मूर्तिहरू एकै ढाँचामा बनिँदै गएका देखिन्छन् ।

यस मूर्तिमा र पहिलेका मूर्तिमा के फरक देखिन्छ भने पहिलेका उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूमा शिव तथा उमा बाहेक नन्दी र कुमार देखिन्छन् भने यस मूर्तिमा धेरै देवदेवीहरू र कैलाश पर्वतमुनि धेरै गणहरू नाचगान गरिरहेका दृश्य देखाइएको पाइन्छ । अमरकान्तेश्वरको मूर्तिलाई आठौं शताब्दीको मान्न सकिन्छ । मृगस्थलीको उमा-महेश्वरको मूर्तिमा हामीले पहिलोपटक देखे जस्तो अब उमा-महेश्वरको मूर्तिको आकृति पनि लाम्चो हुँदै गएको देखिन्छ । आठौं-नवौं शताब्दीदेखि भने उमा-महेश्वरको मूर्तिको आकार, सजावट र लक्षणहरू प्रायः उस्तै किसिमसँग एकनासले बनेका देखिन्छन् केवल कुँदाइ र शैलीमा मात्र कालअनुसार अलिकति फरक देखिन्छ । यस मूर्तिमा चतुर्बाहु शिव आफ्ना साविकको मुद्रामा एउटा गद्दीमा बसेका छन् । उनको पछाडिको दायाँ हातमा एउटा माला र बायाँ हातमा दुइतिर बाङ्गोटिङ्गो धार भएको एउटा त्रिशूल छ । शिवले अगाडिपट्टिको आफ्नो दायाँ हातमा बीजपूरक र देब्रे हातचाहिँ उमाका कुममा बड़ो प्रेमपूर्वक राखी बायाँ हातमा एउटा कमण्डलु लिएका छन् । उमा पनि एउटा गद्दीमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बायाँ खुट्टा राखी दायाँ खुट्टा तल झारेर राम्रो देखिने गरी बसेकी छन् र एउटी पुड्को नारीले सेविकाका रूपमा तिनको पाउ मिचिरहेकी छ। तिनको दायाँ हातमा एउटा फूल छ र बायाँ हात आफ्नै घुंडामाथि राखेकी छन् जसमाथि एउटा सुगा बसेको देखाइएको छ। उमाको बायाँपट्टि चतुर्बाहु भएकी एक जना सेविका उभिएकी छ जसको पछाडिको दायाँ हातमा एउटा चमर र बायाँ हातमा पूजासामाको भाँडा छ। अगाडिको दायाँ हातमा एउटा मणि र बायाँ हातमा एउटा खुँडा छ।

शिवको बायाँतिर नन्दीमाथि बसिरहेका कुमार छन्। माथि दुइ कुनामा चार हात भएका र आ-आफ्ना आयुध लिएका, दुइ जना गणहरू छन्। तिनीहरूको शरीरको आधा भाग पहाड़बाट निस्केको देखिन्छ। मूर्तिका पुछारमा सात जना गणहरू छन् जसका बीचमा गणेश देखिन्छन्। यति धेरै गणहरू भएको यो पहिलो मूर्ति हो। यी गणहरू नाच्दै-गाउँदै गरेका देखिन्छन्। मूर्तिको माथि शिरोभागमा गंगाको पनि चित्र देखिन्छ। तिनी आफ्ना पछाडिका हातहरूले पटुका समातिरहेकी छन् र अगाडिका दुइ हातहरू अञ्जलि-मुद्रामा राखी शिवका शिरमा पानी खन्याउन लागेकी छन्। गंगाको मूर्तिमा सबैभन्दा बढी चाखलाग्दो विषय उनको जीउको नृत्यपूर्ण मुद्रा हो। तिनको चारैतिर बादल देखिन्छ जसले स्वर्गको संकेत गर्दछ। गंगालाई नृत्यपूर्ण मुद्रामा अनौठा किसिमले यहाँ चित्रण गरिएको छ। यस किसिमको उमा-महेश्वरको मूर्ति भारतमा देखिएको छैन। यस मूर्तिमा माथिदेखि तलसम्म शैल-बुट्टा काटी चारैतिर पर्वतै पर्वतको सुन्दर दृश्य देखाइएको छ। त्यसैबाट त्यो ठाउँ कैलाशपर्वत हो भन्ने थाहा हुन्छ। यस पर्वतको दृश्य पहिलेका मूर्ति-हरूमा भन्दा बढी कुशलतापूर्वक प्रस्तुत गरिएको छ। शिवको शिरपछाडि र त्यस्तै उनका दुइ अंगरक्षकका टाउकापछाडि रहेको सुन्दर ज्वालारूपी प्रभामण्डलबाट पनि कलाकारको उच्च कोटिको सीप झल्किन्छ। देवताका जोडी बसेका शैलासनमा बसेका शिवको पछ्यौराको छेउलाई खूब जतनसित छाँट पारी राम्रो देखिने गरी मुजा पारेर सुन्दर ढंगले फिजाइएको छ। काठमाडौं उपत्यकामा आजसम्म पाइएका उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूमा शायद यो मूर्ति (चित्र न० ७३) सबभन्दा राम्रो होला। ठीक यस्तै अर्को मूर्ति पाटनको कुम्भेश्वर धारामा पनि देखिन्छ। यस्ता अरू पनि कति मूर्तिहरू काठमाडौं उपत्यकामा छन्। यो मूर्ति कुँदाएको वेलासम्ममा, उमा-महेश्वर मूर्तिको बनोट, शैली र सिर्जनात्मक गुण चरम सीमासम्म पुगिसकेको देखिन्छ र यस कालको कलालाई अरू कुनै पनि कालको कलाले उछिन्न सकेको देखिंदैन। नेपाली कलाको इतिहासमा त्यस वेलाको सिर्जनात्मक पक्ष यति माथि पुगेको थियो त्यसको दाँजोमा पछि आउने शताब्दीहरूमा निर्मित उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूमा गुणात्मक पक्ष क्रमशः घट्दै गएको देखिन्छ। उदाहरणको लागि पाटन घ्याबुको उमा-महेश्वरको मूर्ति (चित्र न० ७४) लाई हेरे हुन्छ। अभिलेखसहितको यस मूर्तिको मिति नेपाल सम्वत् १०७ तदनुसार ईसवी सन् ९८७

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दिइएको छ। बीचमा उमा-महेश्वर कैलाशमाथि विराजमान छन् । चतुर्बाहु शिव ललिता-सनमा बसेका छन् । उनका अघिल्तिरका दायाँ हातमा बीजपूरक र उमालाई अङ्गालेको उनको बायाँ हात उमाको स्तनमुनि छ। उमा शिवतिर मुख फकाई आधा शरीर आफ्नो देब्रेतिर पारेर बसेकी छन् ।

यस मूर्तिमा शिवका सबै परिवार खाँदाखाँद गरेर राखेको देखिन्छ। माथि चर्चा भएको अमरकान्तेश्वरको मूर्ति र यो मूर्ति दाँजेर हेरेमा पहिले पहिले देखिने गरेको कलात्मक गुण यस मूर्तिमा बिस्तारै लोप हुँदै गएको प्रष्ट हुन्छ ।

यस उमा-महेश्वरको मूर्तिमा (चित्र न० ७४) पहिलोपल्ट देखिएको कुरा के छ भने माथि बीचको टुप्पामा एउटा छत्र देखाइएको छ। साथै गंगाको मूर्ति पनि माझबाट दायाँतिर सरेको देखिन्छ। दायाँपट्टिचाहिं फूलको माला लिएर हावामा उड़िरहेकी परीको एउटा मूर्ति छ। उमा-महेश्वर बाघको छालामाथि बसेका छन् र उनीहरूका आसनमुनि विभिन्न किसिमका सामानहरू छन् । दायाँ छेउमा चाहिं कुमार एउटा मयूर-माथि चढ़ेका देखिन्छन् । यसका पहाडका बुट्टाहरू अरू मूर्तिमा जस्ता देखिंदैनन् खालि आसनका पादपीठमा मात्र अलिकति देखाइएको छ ।

अब हांडीगाउँको अभिलेखसहितको अर्को उमा-महेश्वरको (चित्र न० ७५) मूर्ति-लाई हेरौं। यस मूर्तिमा मिति ईसवी सन् १४१४ छ। यो मूर्ति देख्नेबित्तिकै पन्ध्रौं शताब्दीको ह्रासोन्मुख प्रवृत्तिले छोएको र रचनाशैलीको स्तर गिर्दै गएको मूर्ति हो भन्ने छर्लङ्ग देखिन्छ। शिवलाई ऊर्ध्वरेतमुद्रामा राखिएको छैन । उनको शरीरको तल्लो भाग अलि अनुपात नमिलेको देखिन्छ। उमा बसेको ढाँचा पनि ठाड़ो र अस्वाभाविक देखिन्छ। पहिले पहिले देखिने गरेको लावण्य यस मूर्तिमा देखिंदैन । सिंगार-पटार पनि यसमा अरू-भन्दा बढी गरिएको छ। खालि शृंगार र बेलबुट्टाले मात्र भरिएको, बढी अलंकृत यो मूर्ति ओजपूर्ण छैन । यसरी ईसाको शुरूका शताब्दीहरूदेखि पन्ध्रौं शताब्दीसम्मका उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूको विस्तृत अध्ययनबाट शैली र मूर्तिनिर्माणका विशेषताहरू कसरी स्पष्टरूपले परिवर्तन हुँदै गए भन्ने कुरा माथिका छलफलबाट प्रष्ट हुन्छ ।

मूर्तिहरूको ठीकसँग कालनिर्धारण गर्नु भनेको साह्रै गाह्रो काम हो । मूल परम्परा, शैली र तिनको विकासक्रमसँग पूर्णरूपले परिचित नभईकन निश्चित रूपमा मूर्तिको काल-निर्धारण गर्नु असम्भव छ। त्यसैले उमा-महेश्वरका मूर्ति हुन् वा अरू नै कुनै देवी-देवताका मूर्ति हुन् थालनीदेखि अन्ततकका बनोट, शैली, लक्षण र परम्पराको एक एक सूक्ष्म अध्ययन नगरी वा कलाको विकास-क्रममा आएका परिवर्तनहरूको सर्वेक्षण नगरी कसैले पनि काल-निर्णय गर्न सक्तैन ।

यस सन्दर्भमा सिकुवहीको उमा-महेश्वरको मूर्तिलाई (चित्र न० ७६) अलि बढी ध्यान दिएर हेर्नु उचित होला। यस उमा-महेश्वरका मूर्तिमा अभिलेख पनि उत्कीर्ण छः

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तथा त्यसअनुसार शक सम्वत् ४९४ तदनुसार ईसाको ५७३ लेखिएको मिति भए पनि वास्तवमा त्यो उमा-महेश्वरको मूर्ति पूर्णरूपले विकसित नभएको तथा प्राचीन शैलीमै बनेको देखिन्छ। जस्तो हामीले माथि नै पाँचवटा प्राचीन उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूको चर्चा गर्‍यौं र तिनको शैलीको सूक्ष्म अध्ययन पनि गर्‍यौं। त्यसबाट हामीलाई सिकुवहीको उमा-महेश्वरको मूर्तिको शैली हेर्दा माथि हामीले चर्चा गरेको प्राचीन उमा-महेश्वरकै मूर्तिको शैलीसँग ठ्याम्मै मिल्ने लाग्दछ, किनभने उमा-महेश्वरको बसाइको ढंग, मूर्ति-निर्माण गर्ने शैली तथा खालि नन्दी र कुमारलाई मात्र लिएर मूर्ति बनाउने त्यस वेलाको परम्परा थियो। छैटौं शताब्दीका मूर्तिमा शिवका चार हात भएको, मूर्तिका माथि कुना कुनामा दुइ अंगरक्षकहरू पनि रहेका र गणहरूसमेत भएका हामीले पाउँदछौं। तर सिकुवहीको मूर्तिमा ती कुरा देखिदैनन्। त्यसबाट सिकुवहीको उमा-महेश्वरको (चित्र न० ७६) मूर्ति छैटौं शताब्दीको भन्दा पुरानै हुनुपर्छ भन्ने हामीलाई लागेको छ।

तर यति तर्कले पनि पुग्दैन किनभने अभिलेख र मिति भएपछि काल-निर्णय गर्ने कुरामा शंकै रहँदैन। यदि त्यसो हो भने हामीले, त्यो उमा-महेश्वरको मूर्ति बनाएर त्यही प्रतिष्ठापन गर्दाखेरिको अभिलेखमा सोही कुरा परेको छ भने शंका गर्ने ठाउँ छैन। परन्तु उमा-महेश्वरको मूर्ति जुन भक्तले बनाउन लाएर त्यहाँ अभिलेखसमेत उत्कीर्ण गर्न लायो सो विषयसँग अभिलेखको कुनै सम्बन्ध छैन अर्थात् उमा-महेश्वरका कुरा नपरेर अर्को नै विषयको कुरा अभिलेखमा परेको छ, त्यसो हुँदा शंका गर्ने ठाउँ जति पनि छ। त्यसैले अब त्यस दृष्टिले सिकुवहीका उमा-महेश्वरलाई लिएर हेरौं।

अभिलेखअनुसार वज्ररथका कुनै गोतियाले वाग्मती र विष्णुमतीका दोभानमा माटाका मातृकादेवीहरू बनाई प्रतिष्ठापित गरेका थिए, कालान्तरमा ती मूर्तिका हात-खुट्टा भाँचिएर ती बिग्रन गए, त्यसो हुँदा ती मूर्तिको जीर्णोद्धार गर्ने विचार वभ्रुवर्माले गरेका थिए, तर सो काम पूरा गर्नुभन्दा अघि नै उनको मृत्यु भयो, त्यसकारण वभ्रु-वर्माका भतिजा देशवर्माकी आमा देशभट्टरिकाले माटाका मूर्तिको ठाउँमा ढुङ्गाका मातृ-देवीको मूर्ति स्थापना गरेको कुरा अभिलेखमा परेको छ। अब कुरा रह्यो, अभिलेखको विषयसँग उमा-महेश्वरको मूर्तिको यहाँ कुनै सम्बन्ध देखिएन। त्यसबाट यो पहिलेदेखि रहिरहेको उमा-महेश्वरको मूर्तिकै पादपीठमा नै उपर्युक्त अभिलेख कुँदाइएको हो किनभने शैव मतसँग मातृकाको सोझै सम्बन्ध छ भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ।

उपर्युक्त विचारलाई पुष्टि गर्ने अर्को आधार छ। हामीले अभिलेख कुँदाएका शिव-लिङ्ग वा अन्य देवीदेवताका धेरै मूर्ति देखेका छौं, जस्तै—पशुपति तिलगंगा र लाजिम्पाटको विष्णुविक्रान्त मूर्ति, पाटन ध्यावुको उमा-महेश्वरको मूर्ति, थापाहिटी, सौगलटोल र नक्सालका सूर्यमूर्ति इत्यादि। अभिलेख कुँदाएर राख्ने दाताले पहिले नै आफ्नो इच्छा मूर्तिकारलाई भनी जुन देवी वा देवताको मूर्ति बनाउने संकल्प गरेको छ सोही बमोजिम मूर्ति बनाउन लाउँछ। अभिलेख लेखाएर राख्नुछ भने मूर्तिकारले पनि मनग्गे ठाउँ

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छोड़ेर मूर्तिको निर्माण गर्छ। यस दृष्टिकोणले हेर्ने हो भने पनि सिकुवहीको मूर्तिमा त्यो कुरा देखिँदैन, किनभने अभिलेखलाई पादपीठको माथि कुनादेखि नै शुरू गरी पादपीठमा बनाइएको पछ्यौराको बुट्टामाथि पनि अक्षरहरू कुँदाएको देख्ता र अक्षरका पंक्तिहरू वारपार ठाउँ नै नछोड़ी साँगुरिएको ठाउँमा लेखाइएको देख्ता यो अभिलेख पूर्वयोजनाअनुसार नबनाई त्यहीं पहिल्देखि रहिरहेको उमा-महेश्वरको पादपीठमा कुँदाएको हो भन्ने देखिन्छ। यस्ता अवस्थामा मूर्तिको शैलीसित नमिल्ेको देख्ता तथा अभिलेखको विषय पनि उमा-महेश्वरसित सम्बन्ध नभएको देखिएको हुँदा यो मूर्ति (चित्र नं० ७६) चारौं शताब्दीको हो भन्ने लाग्दछ।

यस मूर्तिलाई लिएर अभिलेखको मितिलाई मात्र आधार मानी धेरैजसोले शैली-विशेषको कुनै विश्लेषण नै नगरेर यसलाई छैटौं शताब्दीको मूर्ति भनेका छन्। तर नील-रतन बनर्जीको सिकुवहीको उमा-महेश्वरको मूर्तिको विश्लेषण ठीक देखिन्छ। उनको भनाइमा शिवको सुगठित आकार र हृष्ट-पुष्ट अङ्ग र उनका दायाँ बायाँ वा मूर्तिका माथि कुनै अरू मूर्ति नरहनु, शिवका दुइ हात मात्र हुनु र कुँदाइमा समेत अपरिमार्जित रूप नदेखिनु र शिव बसेको पादपीठमा पनि व्याघ्रछाला वा गद्दी नहुनु यी सबै लक्षण-हरूबाट यो प्राचीन मूर्ति हो भन्ने प्रशस्त संकेत प्राप्त हुन्छ। यस भनाइले अघि हामीले माथि चर्चा गरेको विषयको पुष्टि गर्दछ।

नेपालका उमा-महेश्वरका मूर्तिहरूका सम्बन्धमा माथि जति छलफल गरियो त्यतिले पनि त्यस विषयमा हामीलाई केही ज्ञान भयो। शुरूका मूर्तिहरू कति सरल देखिन्छन् र पछिका मूर्तिहरू बिस्तार बिस्तार कति श्रृंगार र सजावट थपिंदै जटिल भएर गएका देखिन्छन् त्यो पनि प्रष्ट भयो। संक्षेपमा भनौं भने पुराना जति पनि मूर्तिहरू देखिन्छन् ती सरल र अपरिष्कृत छन्। युग बित्तै गएपछि अनेक अलंकार, बेलबुट्टा थपिएर ती मूर्तिहरूका सजावटमा जटिलता आएको देखिन्छ। यिनै कुराहरूलाई ध्यानमा राखेर कुनै पनि मूर्तिलाई हेरेका खण्डमा नयाँ र पुराना मूर्तिहरू छुट्ट्याउने आधारहरू प्रशस्त पाइन्छन्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वैष्णवमूर्ति

वैष्णवमतको प्राचीनताका बारेमा नेपाली अथवा विदेशी विद्वान्हरूबाट लेखिएको आजसम्मको इतिहासमा खालि मानदेव प्रथमको चाँगुनारायण अभिलेखलाई नै सबभन्दा पुरानो पुरातात्त्विक आधार मानेर उल्लेख गरिएको देखिन्छ। त्यस बाहेक नेपालमा वैष्णवमतभन्दा शैवमत पुरानो हो भन्ने धारणा छ। तर हालसालै केही प्राचीन वैष्णव मूर्तिहरू नेपाल उपत्यकामा फेला परेका हुँदा अब वैष्णवमत पनि शैवमत जत्तिकै पुरानो, अझ शैवमतभन्दा पनि पुरानो हो कि भन्ने प्रश्न पनि उपस्थित भएको छ।

हुन त पुरातत्त्वका दृष्टिले मितिसमेत उत्कीर्ण भएको मूर्ति मात्र हेर्ने हो भने वैष्णव-मूर्तिको निर्माण ईसाको पाँचौं शताब्दीदेखि मात्र प्रारंभ भएको देखिन्छ। पशुपतिको तिलगंगामा प्राप्त र अर्को लाजिम्पाट, हाल काठमाडौं राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित रहेको, विष्णुविक्रान्तका दुइ मूर्तिहरू छन् जसको अभिलेखको विषय तथा मिति पनि एउटै छ। नेपालमा मिति अंकित भएका सबभन्दा पुराना मूर्ति यिनै हुन्। यी दुवै मूर्तिको प्रतिष्ठा लिच्छवि राजा मानदेवले शक सम्वत् ३८९ तदनुसार ईस्वी सन् ४६७ मा आफ्नी आमा राज्यवतीका नाउँमा गरेका हुन्। ती मूर्ति कुँदिनुभन्दा तीन वर्षअघि अर्थात् ईस्वी सन् ४६४ को चाँगुनारायणको शिलालेखमा दोलाद्रिका (चाँगुनारायणको पुरानो नाउँ) हरि भनेर भक्तहरूद्वारा ती हरिको पूजा भएको उल्लेख गरिएको छ। यसबाट त्यहाँको शिलालेख कुँदिनुभन्दा धेरै अघिदेखि हरिको मन्दिर थियो भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपालका अभिलेख र मितिसमेत भएका मूर्तिहरू मात्र विचार गर्ने हो भने माथि उल्लेख गरिएका विष्णुविक्रान्तका मूर्तिहरू सबैभन्दा प्राचीन हुन् । तर तिनीहरू नै नेपालका सबैभन्दा पुराना मूर्ति होइनन् । तिनीहरूभन्दा झण्डै चार-पाँच सय वर्षअघिका अनेकौं ब्राह्मणमतका मूर्तिहरू यहाँ पाइएका छन् । शैली मूर्तिविधानका दृष्टिले हेर्दा ती मूर्तिहरू लाजिम्पाट र तिलगंगाका भन्दा धेरै नै फरक छन् । यसबाट हामी के अनुमान गर्न सक्छौं भने विष्णुविक्रान्तका विकसित अवस्थाका जुन मूर्तिहरू छन् ती नेपालको मूर्तिकलाको लामो र अनवरत साधनाका फल हुन् । निस्सन्देह ती मूर्तिलाई राजा मानदेवले बनाउन लगाएका हुन् तर नेपाल उपत्यकामा हालै अनेक प्राचीन वैष्णवमूर्तिहरू प्राप्त भएका हुँदा वैष्णवमतको प्रचार, अभिलेखले प्रमाणित गरेको भन्दा पनि धेरै अगाडि-देखि चलेको रहेछ भन्ने यसबाट थाहा हुन्छ । यस सन्दर्भमा हाँडीगाउँको सत्यनारायणको मन्दिरमा रहेको विष्णुको चाखलाग्दो मूर्ति लिन सकिन्छ । यो चतुर्बाहु विष्णुको मूर्ति (चित्र नं० ७७) समभङ्ग मुद्रामा उभिएको छ । यो मूर्ति साधारण पादपीठमा खुट्टा अलि फारेर मथुरा म्युजियममा रहेको कार्तिकेयको कुषाणकालीन मूर्ति जस्तै उभिएको तथा शङ्ख, चक्र र गदा आदि आफ्ना आयुध लिएको देखिन्छ । विष्णुको शङ्ख धन-सम्पत्तिको प्रतीक मानिन्छ भने चक्र सर्वव्यापकता र शक्तिको द्योतक हो तथा गदाचाहिं प्रमुख शस्त्र र बलको प्रतीक हो । यी आयुधहरूको पूरा विवरण महाभारतमा दिइएको छ । यस बाहेक वरदमुद्राले विष्णु भगवान्‌को कल्याणकारी र परोपकारी रूप देखाउँछ । नेपालका प्राचीन विष्णुमूर्तिहरूमा देखिएका प्रमुख चिह्नहरू यिनै हुन् । कमलको फूल, धनु, ढाल र हलो जस्ता अन्य आयुधहरू पछि गएर विष्णुका मूर्तिमा थपिएका कुरा हुन् ।

हाँडीगाउँको विष्णुमूर्तिको माथिल्लो भाग नराम्रोसित नष्ट भएको छ, मुखको बायाँ हिस्सा पूरै नष्ट भएको छ । निधारको माथिल्लो भागमा ठूलो खाल्टो परेको छ । प्राचीन समयदेखि आजसम्म दिनहुँ गराउनुपर्ने स्नानविधिले गर्दा यस्तो हुन गएको देखिन्छ । यस मूर्तिको अध्ययन गर्न गएको वेला त्यस मन्दिरका एक वृद्ध ज्यापू पूजारीले ती देवताको पूजा गर्दा कैयन् पटक लोटाभरिको पानी शिरबाट खन्याई स्नान गराएको देखियो । त्यसो भएपछि यो मूर्ति यसरी नष्ट हुँदै जानुमा के आश्चर्य, किनभने तेल, सिन्दूर आदि घसेको मूर्तिलाई पानीले हत्तपत्त नष्ट गर्न सक्तैन तर पानीले प्रस्तर मूर्ति-लाई दिनहुँ भिजाइरह्यो भने त्यसले हानि गर्छ ।

यस मूर्तिको मुकुटको शैली मथुरा-कुषाणकालीन मूर्तिमा देखिने खालको छ । यसका कानका कुण्डलहरू च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मी अथवा कुषाणकालीन मथुरा म्युजियमकी लक्ष्मीका जस्तै छन् । गहनाका हकमा एकसरो मोटो माला र बाजूहरू देखिन्छन् । तीन तह गरी पटचाएर दुवै तिघ्रा वारपार छड्के गरी लाएको पटुका उही पुराना अरू मूर्तिमा देखिने किसिमको छ । फेरि उस्तै किसिमले मूर्तिका दायाँ-बायाँपट्टि पनि त्यसका

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छेउलाई पुछारमा पट्याएर बुट्टा बनाएको देखिन्छ । यी लक्षणहरू खालि पुराना मूर्तिहरूमा मात्र देखिन्छन् ।

विष्णुको माथिल्लो दायाँ हातमा एउटा चक्र छ । त्यसका सबै आकार-प्रकार मेटिइसकेका छन् । तल्लो दायाँ हातचाहिं वरदमुद्रामा छ । यो वरदमुद्राको ढाँचा बल्खु (चित्र नं० १२), वा हौगलबहालकी मातृदेवीका मूर्ति (चित्र नं० १०) अथवा बलम्बुको शिव (चित्र नं० ६२) र सौगलटोलका हरिहरको (चित्र नं० ९३) जस्तो हत्केला अलि खोपिल्टो पारी देखाइएको छ । माथिल्लो बायाँ हातमा एउटा गदा छ । त्यसको बींड राष्ट्रिय नाचघरको विष्णुमूर्तिको हातमा भएको गदाको जस्तै पुरानो किसिमको छ । खास गरी पाँचौं शताब्दीदेखि यताको विष्णुको गदा भने त्यस किसिमको नभई टुप्पादेखि पिंधसम्म झीनो हुँदै आएको र कुनै खास बींड जस्तो नभएको देखिन्छ । तल्लो दायाँ हातले फेरि सौगलटोलको मूर्तिमा जस्तै अलिकति तेर्सो पारेर एउटा शङ्ख समातेको छ ।

यस विष्णुका मूर्तिका पाखुराहरू ठूलठूला र कस्सिएका छन् । काँधहरू पनि विशाल छन् । छाती फुकाएर शानसित उभिएको मूर्ति देखाउनलाई यसका कुहिनाहरू पछिल्तिर लगिएका छन् । त्यही शैलीलाई आदर्श मानेर पछिका कलाकारहरूले यही अनुरूप मूर्तिहरू निर्माण गरेको देखिन्छ । उदाहरणको लागि, कुम्भेश्वरको सूर्यमूर्ति (चित्र नं० ५२), बलम्बुको शिवमूर्ति (चित्र नं० ६२), मृगस्थलीको सूर्यमूर्ति (चित्र नं० ५६) अथवा पशुपति, भुवनेश्वर मन्दिरको विष्णुमूर्तिमा (चित्र नं० ८२) यही ढाँचा ग्रहण गरेको देखिन्छ । फेरि अरू प्राचीन मूर्तिमा जस्तै धोतीलाई घुंडामुनिसम्म लगी अरू मुजा परेको भागलाई माझमा जम्मा गरिएको छ । यो मूर्ति खुट्टा अलिकति फारेर समभङ्ग मुद्रामा उभिएको हुनाले ठीक कुषाणकालको मूर्ति जस्तै देखिन्छ । यसमा भगवान् विष्णु एक्लै उभिएका छन्, तर पछि पछिका विष्णुका मूर्तिहरूमा, भनूँ पाँचौं शताब्दीदेखि यताका मूर्तिमा, उनका साथमा लक्ष्मी र गरुड पनि देखिन्छन् । यस दृष्टिकोणले हेर्दा यस मूर्तिलाई विष्णुको एउटा प्राचीन मूर्ति भन्न सकिन्छ । यसको शैली र मूर्ति-विधानका विचारबाट यो मूर्ति ईसाको दोस्रो-तेस्रो शताब्दीको देखिन्छ ।

तुलनात्मक अध्ययनको लागि अब हामी संक्षेपमा भारतको भीटा र झूसीका दुइओटा विष्णुका मूर्तिको चर्चा गर्छौं । हाल लखनऊ म्यूजियममा राखिएको चौथो शताब्दीको भीटाको उभिएको विष्णुमूर्तिका चार हात छन् । त्यसका माथिल्ला दायाँ र बायाँ हातमा क्रमशः एउटा गदा र एउटा चक्र छन् । त्यस्तै अगाडिपट्टिका दायाँ र बायाँ हातमा क्रमशः बीजपूरक र शङ्ख लिएको देखिन्छ । हाँडीगाउँको विष्णुको हातमा बीजपूरक छैन । दायाँ हातमा फल वा बीजपूरक लिएको देखाउने चलन नेपाल र भारत दुवै देशमा चौथो शताब्दीदेखि मात्र चलेको देखिन्छ । उदाहरणको लागि, आर्यघाटको बसेको सूर्यको मूर्ति (चित्र नं० ५५) र हाल काठमाडौंको राष्ट्रिय संग्रहालयमा राखिएको, अमृतघटको (चित्र नं० ५१) हातमा भीटाको मूर्तिमा जस्तै बीजपूरक लिएको देखिन्छ । नेपालका उपर्युक्त दुवै मूर्तिहरू चौथो शताब्दीका हुन् ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अहिले इलाहाबाद म्युजियममा राखिएको झूसीको विष्णुमूर्तिका पनि चार हात छन् र त्यो मूर्ति पाँचौं शताव्दीको शुरूतिरको देखिन्छ। त्यसको अगाडिको दायाँ हातमा एउटा बीजपूरक र बायाँ हातमा एउटा शङ्ख छ। हाँडीगाउँको विष्णुमूर्तिसँग नमिल्ने कुरा त्यसमा के देखिन्छ भने दायाँ घुँडाको छेउमा गदा र बायाँ घुँडाको छेउमा चक्र छ र ती आयुधमाथि पछाड़िका दायाँ र बायाँ हातहरू क्रमशः राखिएका छन्। टाउकाको पछाडि एउटा सादा प्रभामण्डल छ। गहनाका नाउँमा एकसरो माला मात्र छ। यस्तो माला पाँचौं शताव्दीको शुरूतिरको गुप्तकलामा देखिन्छ। झूसीका मूर्तिमा हाँड़ीगाउँको विष्णुले जस्तो खुट्टाहरू नफारेर सँगै जोरेको देखिन्छ। यसका हातहरू पनि शरीरका अनुपातमा साना देखिन्छन्। तर हाँड़ीगाउँका विष्णुका मूर्तिमा कुषाणकालीन मूर्ति जस्तै फराकिलो काँध र कस्सिएका बलिष्ट पाखुराहरू देखिन्छन्। खुट्टा पनि अलि फारेर विष्णु फूर्तिसाथ उभिएका छन्।

एउटा वेजोडको प्राचीन विष्णुमूर्ति (चित्र न० ७८) हालै हाँडीगाउँको धनगणेश मन्दिरमा भेटिएको छ। त्यही मन्दिरमा महिषमर्दिनीको (चित्र न० ४०) एउटा प्राचीन मूर्ति र हयग्रीवको एउटा मूर्ति (चित्र न० ९१) पनि पाइएका थिए। यस विष्णुका मूर्तिको कम्मरदेखि माथिको जम्मै भाग फुटेको छ। यसैले यसको मुख कस्तो थियो र आयुधहरू कस्ता प्रकारका थिए भन्न सकिंदैन। बायाँ हातको शङ्ख भने अझै देखिन्छ। हृष्ट-पुष्ट मोटा मोटा तिघ्राहरूको शैली र निर्माणको ढाँचा हेर्दा एकदम कुषाणमूर्ति जस्तो देखिन्छ। यस मूर्तिको बनोट हेर्दा त्यसले मथुरा म्युजियमको विष्णुमूर्तिलाई (चित्र न० ७९) सम्झाउँछ। भारतका अनेकौं कुषाणकालीन मूर्तिहरूमा देखिए जस्तै घुँडा छोप्ने गरी धोती लगाइएको छ। यस खण्डित मूर्तिको खास विशेषता कम्मरको बायाँपट्टि बाँधिएको मोटो पटुका हो। यो मथुरा-कुषाणकलामा देखिने खास शैली हो जो पछि गुप्तकालमा अथवा लिच्छविकालमा देखिंदै देखिंदैन। शैलीका हिसाबले यो मूर्ति (चित्र न० ७८) ईसाको दोस्रो शताब्दीतिरको देखिन्छ।

अर्को चाखलाग्दो विष्णुको मूर्ति (चित्र न० ८०) पाटन, कसाईटोलमा छ। यो मूर्ति खिइएर धेरै बिग्रिसकेको देखिन्छ तापनि यसमा विष्णु समभङ्ग मुद्रामा उभिएका देखिन्छन्। यिनका बायाँ हातमा शङ्ख र दायाँ हात वरदमुद्रामा छ। पछाडिका दुइवटा हातहरू जम्मै नष्टभ्रष्ट छन् र तिनले के लिएका छन् भन्न सकिंदैन। गहनाका हकमा कुम्भेश्वरको सूर्यमूर्तिमा (चित्र न० ५२) हामीले देखेको जस्तो ठूलठूला कुण्डल, माला र बाजूहरू छन्। अरू पुराना मूर्तिमा जस्तै छड्के पटुका दुवै तिघ्रामाथि सुर्काउनी पारी बाँधिएको देखिन्छ। पाखुराहरू ठूलठूला र दुवैतिर फैलिएका छन्। कुहिनाहरू पनि हाँडीगाउँको विष्णुमूर्तिमा जस्तै पछाडितिर गएका छन्। यसको उभिएको तरीका, मूर्तिगत विशेषता र निर्माणको ढाँचाबाट यो पनि प्राचीनकालकै मूर्ति देखिन्छ। वरदमुद्रा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र छड्के गरी बाँधेको पटुका जुन प्रकारले देखाइएको छ त्यो हाँडीगाउँको विष्णुमूर्तिको जस्तै छ। साह्रै नै खिइसकेको हुनाले यस मूर्तिको सूक्ष्म अध्ययन गर्न सकिँदैन, यसैले पनि यसको कालनिर्धारण गर्न कठिन भएको छ। त्यसो भए तापनि लक्षणले यो एउटा पुरानै मूर्ति देखिन्छ र ईसाको चौथो शताब्दीको शुरूतिरको हो कि भन्ने लाग्दछ।

प्राचीन मूर्तिहरूको खोजी र अन्वेषणमा धेरै वर्षसम्म उपत्यकाका देवालय, मन्दिर, पाटी, बहाल तथा ढुंगेधारातिर छानबीन गरे तापनि फ्याँकिएका प्राचीन मूर्तिहरू अझै कति होलान्। यसै सिलसिलामा कैयन् पटक कुम्भेश्वर मन्दिर र आसपासका ठाउँहरूमा हेरियो तर कुम्भेश्वरकै प्रांगणमा रहेको सानो देवालयभित्रको विष्णुको मूर्ति (चित्र न० ८१) देखिएन र हालसालै मात्र सो मूर्ति पत्ता लाग्यो।

चार हात भएका विष्णु स्थानकमुद्रामा उभिएका छन्। अरू प्राचीन विष्णुमूर्ति जस्तै यो मूर्ति पनि समयको हिँडाइमा खिइएर कुनै कुरा स्पष्टसँग देखिँदैन। यो मूर्ति कहीं पनि टूटफूट भएको छैन तापनि यसका गहना, वस्त्र, आयुध र शरीरका सूक्ष्म रेखाहरू मेटिएका छन्। तर मोटामोटी तवरले हेर्दा भने यो मूर्ति विष्णुकै हो भन्ने कुरामा शंकै छैन। पछिल्तिरका दाहिने हातमा चक्र र देब्रे हातमा गदा लिएका देखिन्छन्। अघिल्तिरका दुई हातमध्ये दाहिने हातचाहिं उही पुराना मूर्तिहरूमा झैं हत्केलालाई अलिकति कोप्रो पारी वरदमुद्रामा राखिएको छ। देब्रे हातले शङ्ख समातेको छ। जीउ सुलुत्त परेको भए तापनि गोडा अलिकति फारेर विष्णु उभिएका छन्। छाती पनि चौड़ा तथा पाखुराहरू बलिया र पुष्ट देखिन्छन्। शिरपछाडि सरल प्रभामण्डल देखिन्छ। यस्तो बनोट र शैली पछि पाँचौं-छैटौं शताब्दीका लिच्छवि मूर्तिहरूमा देखिंदैनन्। शैलीका आधारमा कुम्भेश्वरको विष्णुमूर्तिलाई (चित्र न० ८१) ईसाको चारौं शताब्दीमा राख्न सकिन्छ। अर्को विचारणीय कुरा, कुम्भेश्वर र त्यसका नजीककैका ठाउँहरू, जस्तो च्यासलहिटी, सौगलटोल र हौगलबहालमा अनेक प्राचीनतम मूर्तिहरू पाइएका हुनाले हाँडीगाउँ जस्तै पाटनको यो ठाउँ पनि प्राचीन क्षेत्र हो भन्ने बुझिन्छ।

अन्वेषणको क्रममा चारौं शताब्दीपछि एकलै खडा उभिएको विष्णुको मूर्तिको चलन कम हुँदै गएको बुझिन्छ तापनि दशौं-एघारौं अथवा बाह्रौं शताब्दीसम्म यदाकदा त्यस प्रकारको मूर्ति बनाउने परम्परा चलि नै रहेको देखिन्छ।

ईसाको पाँचौं शताब्दीको शुरूदेखि मात्र दायाँ-बायाँ लक्ष्मी र गरुडका साथ उभिरहेका विष्णुको मूर्ति बनाउने चलन आएको हो। एउटा यस्तो मूर्तिको उदाहरणका रूपमा पशुपति-क्षेत्रको भुवनेश्वर मन्दिरमा रहेको मूर्तिलाई (चित्र न० ८२) लिन सकिन्छ। यस मूर्तिमा चार हात छन्, तिनमा पछाडिका दुवै हात टुटेका छन्। अगाडिको दायाँ हात वरदमुद्रामा छ र त्यसको हत्केला पनि सोझो नपारेर पुरानै मूर्ति

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तो अलि कोप्रो पारिएको छ। बायाँ हातमा शङ्ख छ। कुमहरू पुष्ट र फराकिला छन्। दुइवटा बलिया फैलिएका पाखुराहरू र पछिल्तिर लगिएका कुहिनाले काठमाडौंको राष्ट्रिय संग्रहालयमा राखिएको सूर्यमूर्तिको (चित्र न० ५२) सम्झना गराउँछन्। यसमा विष्णु दुवै गोडा जोडेर ठाडो उभिइरहेका देखिन्छन्। गोडाको तल्लो भाग जमीनमा गाडिएको छ।

यस मूर्तिमा विष्णुले लगाएको धोती घुँडाभन्दा अलि माथि नै छ। तर धोतीलाई तह-तह पारी मिहीनसँग पटयाइएका भागहरू दुइ तिघ्राका बीचमा एकनासले मिलेर झरेका छन्। अरू प्राचीन मूर्तिमा जस्तै यसमा धोतीको माझको भाग मुजा परेको देखिँदैन। यस मूर्तिमा एउटा उल्लेखनीय कुरा के देखिन्छ भने एउटा अर्द्धगोलाकार पटुका दुवै तिघ्रामथि सुर्काउनी पारी बाँधिएको छ। नेपालको मूर्तिकलामा चारौं शताब्दी अघिसम्म छड्के गरी पटुका लाउने चलनको सट्टा चारौं शताब्दीपछि चाहिँ अर्द्धगोलाकार पटुको लाउने चलन चलेको देखिन्छ। त्यसपछि धेरै शताब्दीसम्म यस्तो चलन चलिरह्यो। यस मूर्तिका हार, बाजू, कर्णकुण्डल र कुँदाइको शैली पशुपतिको विष्णुविक्रान्तको मूर्ति जस्तै छन्। टाउकोपछाडि एउटा सरल प्रभामण्डल छ। यो अलि-अलि फुटेको छ र बाहिरी किनारामा रेखा काटिएको छ।

विष्णुको दायाँपट्टि लक्ष्मीको एउटा सानो मूर्ति छ। यसको टाउको विचित्र किसिमले विष्णुपट्टि फर्केको देखिन्छ। यसको दायाँ हातमा कमलको फूल जस्तो देखिन्छ तर त्यो राम्रोसँग छुट्टिदैन। विष्णुको बायाँपट्टि गरुडको मूर्ति हुनुपर्ने हो तर त्यो भाग फुटेको हुँदा देखिँदैन। यस विष्णुको मूर्तिमा गुप्त शैलीको प्रभाव देखिन्छ तापनि लक्ष्मीको मूर्तिलाई अलि भद्दा किसिमले कुँदेर नमिल्दो किसिमसँग त्यहाँ राखिएको देखिन्छ। यसबाट विष्णुको दायाँपट्टि लक्ष्मीको मूर्ति राख्ने प्रयास सर्वप्रथम यसै मूर्तिमा गरिएको हो कि भन्ने अनुमान हुन्छ। यसैले लक्ष्मी र गरुडसँगै भएका विष्णुका मूर्तिहरूमध्ये यो नै सबैभन्दा पुरानो मूर्ति हुनामा कुनै आश्चर्य छैन। शैली हेर्दा मलाई यो मूर्ति पाँचौं शताब्दीको शुरूको मूर्ति जस्तो लाग्दछ।

यस किसिमको विष्णुको मूर्ति पाँचौं शताब्दीतिर विकसित भएर ठकुरी, मल्ल र शाह तीनै कालमा ज्यादै लोकप्रिय भएको देखिन्छ। यस किसिमका शैलीका मूर्तिहरू पूर्वी भारतमा भने कतै देखिएका छैनन्।

यस सन्दर्भमा आरम्भका यस्तै खालका अरू दुइ मूर्तिहरू फेला परेका छन्। त्यसमध्ये नक्सालमा प्राप्त विष्णुको मूर्तिलाई (चित्र न० ८४) अघि सारेर छलफल गर्न सकिन्छ। यसमा विष्णुका दायाँपट्टि लक्ष्मी र बायाँपट्टि गरुड छन्। विष्णुको कम्मर माथिको जम्मै भाग फुटेको छ, धोती र तिघ्राहरूमाथि सुर्काउनी पारी बाँधिएको अर्द्ध-

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गोलाकार पटुका भने राम्रै देखिन्छ। विष्णुका दायाँपट्टि उभिएकी लक्ष्मीले दायाँ हातमा फूलहरू र बायाँ हातले धोतीको छेउ समातेकी छन् । उनका दायाँ-बायाँ र खुट्टाहरूका माझमा रहेको धोतीका मुजालाई राम्रोसित पटयाएर बुट्टा देखाइएको छ । गहनाका हकमा चेप्टो कुण्डल, कण्ठहार, कल्ली र कमरबन्द देखिन्छन् । टाउकोपछाडि एउटा रेखात्मक किनारा भएको सरल प्रभामण्डल छ । सफासित कोरिएको कपालका पछाडि फूलको मालाले सिँगारिएको देखिन्छ ।

विष्णुका दायाँपट्टि अञ्जलीमुद्रामा गरुड उभिएका देखिन्छन् । तिनको शरीरको गठन दुब्लो र पातलो छ । उनको कपालको केश घुँगुरिएको छ र टाउकोपछाडि, दायाँपट्टि लक्ष्मीको जस्तै सरल प्रभामण्डल छ । उनले धोती होइन एक प्रकारको कट्टू लगाएका छन् । यस प्रकारको बनोट र शैली प्राचीन लिच्छवि-मूर्तिमा देखिन्छन् तर ठकुरी तथा मल्लकालीन मूर्तिहरूमा भने कहीं देखिदैन । यस मूर्तिको पादपीठमा कुनै फूलबुट्टा छैन न टाउको पछाडि कुनै ज्वालामय प्रभामण्डल छ । यी सबै कुराबाट यो पाँचौं शताब्दीको आरम्भतिर निर्माण भएको देखिन्छ ।

एउटा अर्को मूर्ति चाँगुनारायण मन्दिरको विष्णुको मूर्ति (चित्र न० ८३) हो । यसको पनि कम्मरमाथिको भाग पूरै भाँचिएको छ, तैपनि दायाँ र बायाँ हातमा भने क्रमशः शङ्ख र बीजपूरक देखिन्छन् । दायाँपट्टि कमलको आसनमा उभिएकी लक्ष्मीको मूर्ति छ । तिनका हातमा कमलफूलको एउटा लामो डाँठ छ । यस्तो कुरा पहिले कुनै मूर्तिमा देखिएको थिएन । विष्णुका बायाँपट्टि हात जोडी उभिएका गरुडको मुख नष्ट भएको छ । नक्सालका विष्णुको मूर्तिमा (चित्र न० ८४) देखिए जस्तै यहाँ पनि विष्णु, लक्ष्मी र गरुड तीनै जना एउटै सरल पादपीठमा उभिएका देखिन्छन् । नक्साल र चाँगुनारायणका दुवै मूर्तिहरू शैलीका दृष्टिकोणले परस्पर धेरै नजीक देखिन्छन् । यी दुवै मूर्ति एकै शताब्दीका वा एकै मूर्तिकारका हातबाट बनेका पनि हुन सक्छन् ।

शेषशायी विष्णु

शेषशायी विष्णुको (चित्र न० ८७) एउटा नौलो अद्वितीय मूर्ति पशुपतिको आर्यघाटमा फेला परेको छ । वास्तवमा यो ती प्राचीन मूर्तिमध्येको हो जसमा अज्ञात नेपाली कलाकारले मूर्तिकलाको क्षेत्रमा एउटा उल्लेखनीय मूर्ति छाडेको छ। यो मूर्ति घाट लगेका मानिसहरू राखिने आर्यघाटको एउटा पाटीको भित्तामा राखिएको छ ।

शेषशायीको यो मूर्ति बाह्र इन्ची चौडाइ र सोह्र इन्ची लम्बाइको सानो आकारमा कुँदिएको छ। यो धेरै नै खिइसकेको छ। केही अंश त धेरै खिएर चिन्नै नसकिने भैसकेको छ । यसैले विष्णुका पछाडि खडा रहेका अरू मूर्तिहरूको यथार्थ पहिचान गर्न साह्रै मुश्किल छ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विष्णु अनन्तनागको गुँडुल्किएको आङमाथि सुतेका छन् । पानीको सतहको अधो-भागमा रेखाहरू कोरेर देखाइएको छ । यी विष्णुका हात खालि दुइवटा मात्र देखिन्छन् । मूर्तिकलाका क्षेत्रमा दुइ हात भएका विष्णु पाउनु दुर्लभ कुरा हो । नेपालमा यस प्रकारका विष्णुका मूर्ति आजसम्म अरू पाइएका छैनन् । तर यी दुवै हात ज्यादै खिइएका हुनाले यिनमा के छ भन्ने कुरा निश्चित गर्न सकिँदैन ।

यस मूर्तिमा विष्णु अनन्तनागमा सुतिरहेका देखाइएको भए तापनि, ईसाको सातौं शताब्दीका हनुमानढोका र बूढानीलकण्ठका (चित्र न० ८६) विशालकाय मूर्तिहरूका दाँजामा यो मूर्ति धेरै नै सानो छ, फेरि अरू शेषशायी मूर्तिमा जस्तो नदेखाएर यस मूर्तिमा पछिल्तिर केही देवी-देवताहरू पनि देखाइएका छन् ।

विष्णु भगवान्‌को शिर वरिपरि फिँजिएको नागको फणाको माझमा छ । उनी नागको आङमाथि लमतन्न परी आफ्ना दुवै घुँडा अलिकति खुम्च्याएर सुतेका देखिन्छन् । उनका काखमा एउटी नारी बसेकी छन्, वास्तवमा तिनी श्रीलक्ष्मी हुन् । मूर्तिकलाका क्षेत्रमा यस्तो कुरा देखिनु पूर्णतया नयाँ कुरा हो । श्रीलक्ष्मीका दुइवटा हातमा दायाँ-चाहिं अभयमुद्रामा छ । नेपालका ब्राह्मणमतका प्राचीन मूर्तिहरूमा पहिलो पटक अभय-मुद्रा देखिएको यसैमा हो । बायाँ पाखुरा आफ्नै तिघ्रामा अड्याई उनले आफ्ना दायाँ हातमा के कुरा लिएका छन् त्यो स्पष्ट छैन ।

यस मूर्तिको अर्को विशेषता हो श्रीलक्ष्मीलाई शेषशायी विष्णुका मूर्तिमा, गजलक्ष्मीकै जस्तो देखाउनु । परम्पराअनुसार गजलक्ष्मीलाई तिनका दुई पार्श्वमा दुइवटा हात्तीले कमलका फूलमा उभिएर आफ्ना सूँडद्वारा घड़ा समाती तिनका टाउकामा पानी खन्याउन लागेका देखाइन्छन्, जस्तो च्यासलहिटीको गजलक्ष्मीमा हामीले देखेका छौं । यसमा चाहिं विष्णुका काखमा बसेकी लक्ष्मीका दुइतिर दुइवटा नारीमूर्ति छन्, ती नागिनी नै हुन् किनभने नागका फणा तिनका शिरमाथि देखिन्छन् । ती दुवै नागिनीहरूले घड़ाबाट श्रीलक्ष्मीको टाउकामाथि पानी खन्याउन लागेका छन् । यस प्रकारको मूर्ति यसभन्दा पहिले न नेपालमा देखिएको थियो न त भारतमा । भारतीय मूर्तिकलामा पनि यस प्रकारको मूर्ति भेट्टाइएको मलाई थाहा छैन । शेषशायी विष्णुको मूर्तिमा यस्ता लक्षण र शैली सिर्जना गरेर नेपाली मूर्तिकारले कलाको क्षेत्रमा एउटा अद्वितीय नमूना प्रस्तुत गरेको छ ।

हुन त दुइवटा हात्तीद्वारा अभिषेक गराइएको, गजलक्ष्मीको मूर्ति प्राचीन कालदेखि नै कलाकारहरूको प्रिय विषयवस्तु हो । शुंगकालदेखि नै मुद्रा, छाप, मृत्तिका, प्रस्तर आदिमा भारहुत, साँची, कौशाम्बी र उत्तर भारतका अन्य स्थानमा कलाकारहरूले बराबर चित्रण गर्दै आएको विषय हो । यस मूर्तिमा त्यति कुरा मात्र नभई अरू नयाँ कुराहरू पनि देखिन्छन् । जस्तै यसमा नागका फणापछाडि अर्थात् विष्णुका टाउकाको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देब्नेपट्टि एउटा मूर्ति उभिएको देखिन्छ, त्यो नागराजको मूर्ति हुनुपर्छ । उसको दायाँ हात अभयमुद्रामा र बायाँ हात पूरै नष्ट भएकोले त्यसमा के छ भन्न सकिंदैन ।

विष्णुका दुवै पाउहरू नागका आङ्मा अड्याइएका देखिन्छन् । त्यसका ठीक पछाडि दुवै आँखा पुट्ट निस्केको मानिस उभिएको छ । यस्तो लाग्छ मानों त्यो मानिस आश्चर्य-चकित भएर भगवान् विष्णुलाई विस्फारित नेत्रले हेर्न लागेको छ । पुराणमा वर्णन गरिएको भए तापनि यो मूर्ति मार्कण्डेय वा भृगुको हो कि अथवा मधु र कैटभमा कुन-चाहिको हो चिन्न गाह्रो छ । गुँडुल्किएका नागमाथि सुतिरहेका विष्णुको प्रामाणिक उल्लेख महाभारतमा पाइन्छ । तर कुषाण वा त्यसपछिका शताब्दीहरूमा यस प्रकारको मूर्ति-निर्माण भएको देखिंदैन । उत्तर भारतमा शेषशायी विष्णुका मूर्तिहरू पाँचौं शताब्दी यता बराबर पाइन्छन् । शेषशायी विष्णुको एउटा सुन्दर नमूना देवगढको मन्दिरमा छ । तर त्यो पाँचौं शताब्दीतिरको हो । त्यहाँको मूर्तिमा ब्रह्मा, शिव, इन्द्र, कार्त्तिकेय तथा मधु र कैटभ दुइ दैत्य जस्ता विभिन्न देव-असुरको विस्तारपूर्वक चित्रण भएको छ । त्यस-पछिका मूर्तिहरूमा लक्ष्मी विष्णुको शिरनिर बसेकी र भूमिदेवीले उनको पाउ मुसारि-रहेका देखाइएको छ । भारतीय शेषशायी मूर्तिहरूका तुलनामा, पशुपतिको शेषशायी विष्णुको मूर्ति साँच्ची नै एउटा उल्लेखनीय र कतै नदेखिएको नौलो खालको छ । यसमा जुन दुइवटी नागिनीहरूद्वारा श्रीलक्ष्मीको अभिषेक गर्न लागेको देखाइएको छ, मैले थाहा पाएसम्म यस्तो खालको मूर्ति छ जस्तो लाग्दैन । माथि चर्चा गरेका कुराका आधारमा हामी पशुपतिका शेषशायीको मूर्तिलाई निश्चय पनि, नेपालमा पाइएका मूर्ति-हरूमध्ये सर्वभन्दा पुरानो र दुर्लभ मूर्ति भन्न सक्छौं । यसको काल-निर्वारण गर्दा यसका प्राचीन लक्षण र शैलीका आधारमा यसलाई ईसाको पहिलो-दोस्रो शताब्दीतिर राख्न सकिन्छ । च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मी (चित्र न० १) र पशुपति आर्यघाटका शेषशायी (चित्र न० ८७)—यी दुइ मूर्तिलाई हेर्दा वैष्णवमतको प्राचीनताका बारेमा आजसम्म विद्वान्हरूले जे सोचेका थिए त्यो कालभन्दा झण्डै चार-पाँच शताब्दीअघि नै नेपाल-उपत्यकामा यस मतको प्रचार भइसकेको कुरा प्रमाणित हुन्छ ।

वराह

वराहमतको प्रारम्भ वैदिक वा प्राग्वैदिक कालदेखि भएको हुन सक्छ । रुद्रलाई आकाशको वनेल भन्ने गरिएको छ । वराहको बादलसितको सम्बन्ध बोधगम्य छ । ब्राह्मण साहित्यमा पृथ्वीसितको वराहको सम्बन्ध प्रजननशीलताको विचारसित पूर्ण तवरले जोरिएको छ । वराहले पृथ्वी-माताको उद्धार गरेको पौराणिक कथा सर्वविदित छ । यी देवताको सबभन्दा पहिलेको पुरातात्त्विक प्रमाणका रूपमा रहेको, मथुरा म्युजि-यममा अभिलेखसहितको एउटा मूर्ति छ । ईसाको दोस्रो-तेस्रो शताब्दीतिरको यस कुषाण-

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कालीन मूर्तिमा वराहले पछाडिका आफ्ना दुइ हातमा चन्द्र र सूर्यको प्रतीक जस्ता चक्र लिएका देखिन्छन् र अगाडिपट्टिका दुवै हात कम्मरमा राखेका छन् ।

गुप्तकालदेखि वराहअवतारको विषय साह्रै नै लोकप्रिय हुन थाल्यो र वराहका असंख्य मूर्तिहरू उत्तर भारतमा विभिन्न कालमा कुँदिन थाले। तिनीहरूमा प्रसिद्ध उदयगिरिको विशाल वराहको मूर्ति हो। भारतभरिमा यो जत्तिको ठूलो र भव्य वराह-मूर्ति अर्को छैन। यो अद्वितीय मूर्तिको निर्माण राजा विक्रमादित्यका समयमा भएको हो भन्ने इतिहासकारहरूको भनाइ छ।

नेपालमा विष्णुका जति प्राचीन मूर्तिहरू पाइन्छन् तिनका तुलनामा वराहका प्राचीन मूर्तिहरू थोरै छन्। पाइएकाहरूमा पनि ईसाको चौथो शताब्दीको आखिरीभन्दा पहिलेका छँदै छैनन्। यस सन्दर्भमा भक्तपुरको सिद्धपोखरीको किनारमा भएको वराहको मूर्ति (चित्र न० ८८) लिन सक्छौं। यसमा वराह आफ्नो दायाँ हात कमरमा राखी बायाँ हातले पृथ्वीमातालाई आफ्नो कुमसम्म उचालेर उभिएका छन्। वराहको रूप विशाल र ओजपूर्ण देखिन्छ। यस मूर्तिको शैली हेर्दा यो मथुरा-कुषाणकालको उत्तराधिकार जस्तो देखिन्छ। उनको घुँगुरिएको केश बायाँ काँध र पाखुरासम्म फिंजिन पुगेको छ। उनको ठूलो भुंडीमाथि एउटा अर्को पटुका बाँधिएको छ जसको बाँकी भाग दायाँतिर झरी आर्यघाटको बसेका सूर्यको मूर्तिमा देखिए जस्तो मुजा परेको छ। मुखचाहिं बिग्रिसकेको छ तर लगाएका गहनाहरू भने स्पष्ट देखिन्छन्। ती गहनाहरू साधारणै छन्। तिनीहरू पनि हार, बाजू र चुरा मात्र छन्। यसको विपरीत, धूमवाराहोको सातौं शताब्दीको वराहमा बुट्टेदार माला, कंकण, बाला र टाउकापछाडि ज्वालामय प्रभामण्डल छन्। शारीरिक रचनाको हिसाबले धूमवाराहीको मूर्ति अलि अनुपात नमिलेको देखिन्छ, किन-भने शरीरको तल्लो भाग माथिल्लो भागको तुलनामा धेरै छोटो छ। कलाकारले वराहको बलिष्ठ रूप चित्रण गर्न खोजेको देखिए तापनि यो सातौं शताब्दीको कलाको उत्तम नमूनाचाहिं होइन। यसका तुलनामा सिद्धपोखरीको वराह समानुपातिक र धेरै नै गतिशील देखिन्छ।

वराहका बायाँ पाखुरामा बसेकी पृथ्वी माताको रूप-आकृति सबै खिइएर नदेखिने भैसकेका छन्। यस्तै वराहको बायाँ गोड़ा च्यापिरहेको नागको मुखाकृति पनि खिइसकेको छ। सिद्धपोखरीको मूर्तिमा केही प्राचीन लक्षणहरू देखिन्छन् र शैलीका दृष्टिकोणले विचार गर्दा यस मूर्तिलाई ईसाको चौथो शताब्दीको अन्तिमतिरको भन्न सकिन्छ।

यस प्रसंगमा काठमाडौं उपत्यकाभन्दा बाहिरको वराहको मूर्ति हेर्ने हो भने कोशी र कोका नदीका दोभानमा रहेको प्रसिद्ध वराहक्षेत्रको उल्लेख गर्न सकिन्छ। अभिलेखका प्रमाणबाट यस स्थानको महिमा गुप्त-कालमै फैलिइसकेको र आज जस्तै त्यहाँ भारतबाट पनि तीर्थयात्रीहरूको ओइरो लाग्थ्यो भन्ने कुरा अभिलेखद्वारा प्रमाणित हुन्छ। वराहको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दर्शन गर्न हिजोआज पनि हरसाल भाद्र महीनामा भारतबाट हजारौंको संख्यामा मानिसहरू त्यहाँ आउँछन् । 'कोकाको किनारमा देह-त्याग गर्ने मानिस मेरा प्रिय हुन्' भनी वराहपुराणमा लेखिएको छ । वराहक्षेत्रमा धेरै मन्दिरहरू वराहका नाउँमा वनाइएका छन् । ती मन्दिरहरूमा पछि बनाइएका वराहमूर्तिहरू पनि निकै पाइन्छन् । तिनमा कोशी नदीका किनारनजीकैको सानो मन्दिरमा रहेको विशाल वराहमूर्ति उल्लेखनीय छ । यो मूर्ति तीन दशक जति अगाडि पहिरो जाँदा पत्ता लागेको हो ।

यस सन्दर्भमा वुधगुप्तको समयको दामोदरपुर अभिलेखको[1] चर्चा गर्नु प्रासंगिक हुनेछ । यस अभिलेखमा (सन् ४७५–४९६) हिमालयमा अवस्थित कोकामुख वराहस्वामी र श्वेत वराहस्वामीको नाउँमा रहेको एउटा देवाळयको उल्लेख छ । कोकामुखस्वामीको महाभारत र पुराणमा अलिकति उल्लेख त गरिएको छ तर वराहपुराणमा भने एउटा सिंगै अध्यायमा नै त्यसको पूरा विवरण दिइएको छ । त्यसमा बताइएअनुसार यो ठाउँ तीर्थस्थल थियो । अन्दाजी बीस वर्गमील जतिको क्षेत्रमा वैष्णवमतावलम्बीहरू बस्तथे ।

कोशी र कोकाको दोभानबाट पन्ध्र माइल जति पर इनरवामा हालसालै नरसिंहको एउटा मूर्ति फेला परेको हुँदा यस सम्पूर्ण क्षेत्रमा पाँचौं शताव्दीदेखि नै वैष्णवहरूले बसोवास गर्न थालेका रहेछन् भन्ने बुझिन्छ ।

वराहक्षेत्रमा पाइएको वराहको मूर्तिमा श्रद्धा र आश्चर्यले अभिभूत भएर हेर्न लागेको नागको हत्केलामा बायाँ खुट्टाले टेकेर वराह उभिएका छन् । दायाँ खुट्टा नागको गुँडुल्किएको आङमा राखिएको छ । दायाँ हात पूर्ण रूपले नष्ट भैसकेको भए तापनि पुट्ठामा अड़ेका औंलाहरू केही केही देखिन्छन् । बायाँ हात खुम्चेको घुंडामाथि परेको छ । कुषाणकालको, मथुरा म्युजियममा रहेको कार्त्तिकेयको जस्तो, नाभिमास्तिर मोटो डोरो बाटिएको पटुका बाँधिएको छ, जसको फुर्का दायाँतिर झरेको छ । अरू मूर्तिमा देखिएको मामूली किसिमको धोतीको सट्टामा यस मूर्तिमा अर्कै नौलो किसिमको धोती लगाएको देखिन्छ जसका मुजा परेका हिस्साहरू दायाँ घुंडामाथि जम्मा भएर सौगलटोलको हरिहर मूर्तिमा (चित्र न० ९३) जस्तै अलि बाहिर फिंजिएका छन् । गहनाका नाउँमा बाजू, माला र पातला चुरा छन् । कस्सिएका मोटा पाखुरा र वलिष्ठ शरीर भएका यी देवताको मूर्तिले सुहाउँदो रवाफको प्रदर्शन गर्दछ । झण्डै पाँच फीट अग्लो यो प्रस्तर-मूर्तिको निर्माण वडो प्रभावोत्पादक किसिमले गरिएको छ । हेर्दामा यसले एक प्रकारको भय, आदर र आश्चर्यको भावना जागृत गराउँछ । यस्तो विशाल, शक्तिशाली मूर्तिको रचनाले त्यस्तो दुर्गम इलाकामा, त्यो पनि पाँचौं शताब्दीमा, अथवा त्योभन्दा पनि अगाडि वैष्णव धर्मको प्रचार भैसकेको कुरा बुझाउँछ । वराह जुन नागमाथि उभिएका छन् त्यस नागले पेटको वलले मास्तिर टाउको उठाई विस्मित र आश्चर्यचकित भएर हेरिरहेको छ ।

१. डी० सी० सरकार, **सेलेक्ट इन्स्क्रिप्शन**, संख्या ४, पृष्ठ ३२८–३३० ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वराहको दायाँ गोड़ामनि हात जोड़ेर बसेका दुइवटा व्यक्तिहरू दाता अथवा भक्त हुन सक्तछन् ।

यस मूर्तिको ठूलो आकार र यसको भव्यताप्रति विचार गर्दा यसलाई अन्तै बनाएर यहीं ल्याइएको चाहिं होइन भन्ने विश्वास हुन्छ । वास्तवमा यसलाई यहीं नै कुँदाएर विधिपूर्वक प्रतिष्ठा गरिएको हुनुपर्छ । यस मूर्तिको कुँदाइ र निर्माणको शैलीबाट यसको रचनाकाल ईसाको चौथो शताब्दीको उत्तरार्ध वा पाँचौं शताब्दीको प्रारम्भतिरको भन्ने देखिन्छ ।

नेपालले कहिलेकाहीं भारतीय कलामा पनि नभएको विचित्र, नौलो र आफ्नै किसिमका मूर्तिहरू प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यस्तै एउटा उदाहरण चावहिलनजीकै कुटुबहालको विश्वरूप त्रिष्णुको (चित्र न० ८९) मूर्ति हो । यसमा विष्णुको, भगवद्गीताको एघारौं अध्यायमा वर्णित विश्वरूप प्रस्तुत गरिएको छ । महाविष्णु वा विश्वरूप विष्णुको बयान पुराणमा पनि आएको छ तर यस किसिमको मूर्तिको पुरातात्त्विक प्रमाण मथुरा-कुषाणकालमा पनि आजसम्म देखिएको छैन । अहिलेसम्म मानिसको धारणा थियो, चाँगुनारायणको मन्दिरमा रहेको ईसाको आठौं शताब्दीको विश्वरूप विष्णुको मूर्ति (चित्र न० ९०) नै एकमात्र नेपालको विद्यमान विश्वरूपको मूर्ति हो । तर धेरै समय लाएर गरिएको अनुसन्धानबाट चाँगुनारायणको विश्वरूप विष्णुको मूर्तिभन्दा धेरै पुरानो अर्को विश्वरूपको मूर्ति पनि रहेछ भन्ने प्रमाणित भएको छ ।

चावहिलको कुटुबहालमा रहेको विश्वरूपको मूर्तिमा आठ हात र तीन टाउका-माथि पनि अर्को एउटा टाउको देखिन्छ । यो मूर्ति खिइसकेको छ, यसैले मुख गहना र अरू चिह्नहरू स्पष्ट छैनन् । चार हातमा सबभन्दा माथिकामा एउटा चक्र छ । अरू दुइवटा हातमा भएका कुराहरू छुट्टिँदैनन् ।

तल्लो दाहिने हातचाहिं पुराना मूर्तिहरूमा हामीले देखे जस्तै हत्केलालाई अलि कोप्रो पारेर देखाइएको वरदमुद्रा छ । बायाँपट्टिका चार हातमध्ये सबभन्दा माथिल्लोमा एउटा गदा छ । गदाको बीँडको बनोटको ढाँचा हाँडीगाउँ र राष्ट्रिय नाचघरका विष्णु-मूर्तिहरूको हातमा भएको जस्तै छ । बीचका दुइवटा हातमा भएका चिह्नहरू स्पष्ट छैनन् । तल्लो हातमा भने हाँड़ीगाउँको विष्णुमूर्ति (चित्र न० ७७) र सौगलटोलको हरिहरमा (चित्र न० ९३) देखिए जस्तै अलि छड्के पारी हातमा एउटा शङ्ख लिइराखेको देखिन्छ । यसबाट निश्चय नै यो पनि एउटा प्राचीन मूर्ति हो भन्ने देखिन्छ ।

यसका गहनाहरू प्राचीन मूर्तिहरूका जस्तै छन् । धोती पनि बेग्लै किसिमको घुँडाभन्दा अलि माथिसम्म आएको छ । धोतीको शैली कुम्भेश्वरको सूर्यदेवता (चित्र न० ५२) वा पाटन सौगलटोलको हरिहर (चित्र न० ९३) अथवा राष्ट्रिय नाचघरको शिवको (चित्र न० ४३) जस्तै छ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विष्णुका खुट्टाका बीचमा उभिएको एउटा नारीमूर्ति छ। तिनका स्तनहरू ठूलठूला छन्। तिनले दुवै हात फिंजाएर विष्णुका पैतालामनि राखेकी छन्। हुन सक्छ तिनी भूदेवी हुन्। दुइतिर विष्णुका खुट्टाहरू समाएर, उनको दिव्य स्वरूपलाई आश्चर्यचकित भएर हेरिरहेका अरू दुई मूर्ति देखिन्छन्। शायद ती नागहरूमाथि हात जोड़ी बसेका दुइ मूर्ति देवीहरूका जस्ता छन् तर खिइएकाले तिनीहरूको पूरा अध्ययन सम्भव छैन।

कुटुबहाल र चाँगुनारायणका विश्वरूपका मूर्तिहरूलाई लिएर तुलना गर्दा के देखिन्छ भने कुटुबहालको मूर्ति (चित्र न० ८९) सरल, साधारण र त्यसको शैली पनि पुराना मूर्तिहरूसरह छ। चाँगुनारायणको (चित्र न० ९०) चाहिं बढी नै विकसित अवस्थामा पुगिसकेको र आठौं शताब्दीको शैलीसँग मिल्ने अर्थात् विष्णुका वरिपरि, माथि, तल जम्मै देवर्त-देवता र देवीहरूले टन्न भरिएको मूर्ति देखिन्छ। यो शैली आठौं शताब्दीको हो। लिच्छविकालको सबभन्दा बढी विकसित कलाको नमूना यसै मूर्तिमा देख्न सकिन्छ। नेपाली कलाको इतिहासमा निःसन्देह यो एउटा सर्वश्रेष्ठ मूर्ति हो। यसको विपरीत कुटुबहालको विश्वरूप विष्णुको मूर्ति हेर्दा त्यसको रचना शैली सरल, हातखुट्टा मोटा र शरीरको बनावट पनि उति परिमार्जित नभएको देखिन्छ। चाँगुनारायणको मूर्तिमा जस्तो यस मूर्तिमा न त अर्जुन न अन्य कुनै देवताले नै विश्वरूप विष्णुको स्वरूपलाई हेर्न लागेको देखाइएको छ। यस मूर्तिको रचनामा विष्णुको मूर्ति नै सर्वोपरि भएर सारा कुरालाई फिका पारेको छ।

नेपालमा विश्वरूप विष्णुको प्रस्तरमूर्ति औंलामा गन्न हुने संख्यामा पनि पाउन गाह्रो छ। एउटा खण्डित मूर्तिको यहाँ छोटकरीमा चर्चा गर्नु उपयुक्त होला। यसको वर्णन मदनजीतसिंहले आफ्नो "हिमालयन आर्ट" नामक पुस्तकमा 'विष्णुको स्वर्गको दरबार' नाउँ दिएर उल्लेख गरेका छन्। विश्वरूपको मूल मूर्ति हराइसकेको देखिन्छ तापनि त्यसको खण्डित अवस्था हेर्दा दायाँतिर धनु र वाण लिएका अर्जुनसहितका अन्य देवताहरू विष्णुको विश्वरूप हेर्न लागेका देखिन्छन्। बायाँपट्टि श्रीलक्ष्मीको उभिएको मूर्ति तथा बसिरहेका देवताहरू र तलचाहिं दुइवटा हात्तीहरू कुँदिएका छन्। यस मूर्तिको रचना हेर्दा चाँगुनारायणको विश्वरूपबाट लिइएको देखिन्छ तापनि यसको शैली फर्पिङ्गको विष्णुविक्रान्तसँग मिल्ने देखिन्छ। त्यसैले यो मूर्ति तेह्रौं-चौधौं शताब्दीमा बनेको हुन सक्छ। तर मदनजीतसिंहले यसलाई ईसाको नवौं शताब्दीको भनेका छन् जुन कुरा शैलीका आधारमा स्वीकार गर्न सकिंदैन।

हामीले माथि नेपालका प्राचीन प्रस्तर-मूर्तिका बारेमा भनिसकेका छौं, विभिन्न देवी देवताका मूर्ति-विज्ञानको विकासमा मथुरा-कुषाण शैलीको ठूलो प्रभाव परेको छ। यो कुरा कुटुबहालका विश्वरूप विष्णुमा पनि देखिन्छ र त्यसैको आधारमा यस मूर्तिलाई ईसाको तेस्रो-चौथो शताब्दीमा राख्न सकिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नरसिंह

महाभारतमा लेखिएअनुसार विष्णुका धेरै अवतारमा नरसिंह अवतार एउटा हो। विष्णुले संसारको रक्षाको लागि समयसमयमा वराह, नरसिंह जस्ता विभिन्न अवतार लिएका थिए। नरसिंह अवतारको पूरा बयान हरिवंशमा दिइएको छ। त्यसअनुसार, विष्णुले आफ्ना परमभक्त प्रह्लादको अत्याचारी पिता हिरण्यकशिपुको अत्याचारबाट रक्षा गर्नको लागि आधा मान्छे र आधा सिंहरूपी नरसिंहको रूप धारण गरेर त्यस दानवको बध गरेका थिए। नरसिंहको पूजा भारतमा, विशेष गरी गुप्तकालदेखि यता निकै प्रचलित भएको देखिन्छ। त्यो कुरा त्यहाँ पाइने नरसिंहका मूर्तिहरूबाट थाहा हुन्छ।

काठमाडौं उपत्यकामा नरसिंह-पूजाको प्रमाण ईसाको सातौं शताब्दीसम्मको पाइएको छ। हाँडीगाउँमा रहेको अंशुवर्माको एउटा अभिलेखमा नरसिंहका मन्दिरको उल्लेख गरी त्यसको हेरचाहको लागि गुठीसमेत राखिदिएको कुरा उल्लेख गरिएको छ। काठमाडौं उपत्यकामा पाइएको नरसिंहको मूर्तिको कुरा गर्ने हो भने चाँगुनारायणको मन्दिरमा एउटा छ। यो मूर्ति बाह्रौं-तेह्रौं शताब्दीको हुनुपर्छ। यस मूर्तिमा नरसिंहरूपी विष्णुले हिरण्यकशिपुलाई समाती आफ्ना नंग्राले उसको भुँडी फोर्न लागेको देखिन्छ। विवरणात्मक मूर्ति भएको हुनाले यस मूर्तिमा संघर्ष हेर्न लागेका अन्य देवताहरूलाई पनि देखाइएको छ। दायाँतिर श्रीलक्ष्मी र गरुड तथा बायाँतिर प्रह्लाद र माथि बादलमा ब्रह्मा, इन्द्र र शिव छन्। यस्तै अर्को प्रताप मल्लका पालामा बनेको नरसिंहको मूर्ति हनुमानढोकामा छ।

हालसालै धराननजीकै इनरुवामा नरसिंहको एउटा मूर्ति फेला परेको छ। यस मूर्तिको विषयमा यहाँ अलिकति चर्चा गर्नु उचित होला। यो नरसिंहको एकलो मूर्ति समभङ्ग मुद्रामा उभिएको देखिन्छ। उनका चार हात छन्। उनको टाउकापछाडिको सरल प्रभामण्डलबाट यो निकै प्राचीन मूर्ति हो भन्ने थाहा पाइन्छ। उनले धोती लगाएका छन्। सो धोतीलाई एउटा पातलो कमरबन्दीले बलियोसित बाँधी अड्याएको छ। गहनाका हकमा ठूलठूला हार, बाजू र बालाहरू छन्। शिरमा कुनै किसिमको मुकुट छैन बरु माझैमा एक झुप्पा केश देखिन्छ। दुवैतिर काँधमा जगल्टा झरेका छन्। अनुहारमा सिंह र मानिस दुवैको रूप आउँछ र यसैले नरसिंहको रूप हो भन्ने बुझिन्छ। काँध र हातहरू बलिष्ठ र ठूला छन्। अगाड़िका हातले फल जस्तो गोलो आकारको वस्तु लिएको छ र बायाँ हातमा एउटा शङ्ख छ। पछाडिको दायाँ हात भूईंमा अड्याएको गदामाथि र बायाँ हात चक्रमाथि अडेको छ। प्राचीन मूर्तिका तुलनामा यस मूर्तिका गोडाहरू जोरिएका छन्।

यस मूर्तिको कालनिर्धारण गर्नुभन्दा अगाडि भारतमा भएका यस्तै मूर्तिसित यसको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तुलना गर्नु जाती होला, किनभने यसैबाट हामीलाई यसको कालनिर्णय गर्न सजिलो हुन्छ। यसको लागि भारत कलाभवनको संग्रहालयमा भएको एउटा मूर्तिलाई हेरौं। एउटा खम्बामा नरसिंहको चतुर्बाहु मूर्ति कुँदिएको देखिन्छ। खुट्टाहरू जोरेर नरसिंह खडा उभिएका देखिन्छन्। उनी वनमालाद्वारा सिंगारिएका छन्। इनरूवाको नरसिंहको मूर्तिले जस्तै भारत कलाभवनको मूर्तिले पनि साबिकबमोजिमका आयुधहरू लिएको देखिन्छ। अनुपातका हिसाबले हेर्ने हो भने यसको टाउको अलि ठूलो छ र दुइवटा अगाडिका हातहरू जीउभन्दा अलि साना छन्। कुँदाइ र निर्माणका ढाँचा बेग्लै भए पनि इनरुवा र भारत कला-भवनका मूर्तिहरूमा निहित धारणा मूलतः एउटै छ। मूर्ति-निर्माण तरीकामा पनि समानता छ।

इनरुवाको मूर्तिका विषयमा सबभन्दा पहिले कलम चलाउने रमेशजंग थापाले ईसाको चौथो शताव्दी भनी काल-निर्धारण गरेका छन्।[1] भारत कला-भवनको मूर्तिलाई पाँचौं-छैटौं शताव्दीको भनी मानेका खण्डमा यस मूर्तिलाई चौथो शताव्दीको भन्न हामीलाई अलि संकोच लाग्दछ। यो मूर्ति हेर्दा यो चौथो शताव्दीको उपज भन्ने देखिंदैन किनकि चौथो शताव्दीका लक्षण र शैली यस मूर्तिमा पाइन्न। प्राचीन मूर्तिहरूसित तुलना गरी हेर्दा यसको बनोट र लक्षणमा धेरै फरक देखिन्छ। शैलीको हिसाबले पनि इनरुवाको मूर्ति भारत कलाभवनको मूर्तिभन्दा पुरानो हुन सक्तैन। यसैले यसको उपयुक्त काल पाँचौं-छैटौं शताव्दी माने हुन्छ।

हयग्रीव

नेपाली मूर्ति कलाको क्षेत्रमा एउटा दुर्लभ तथा नौलो मूर्ति हाँडीगाउँको धनगणेश मन्दिरमा रहेको हयग्रीवको मूर्ति (चित्र न० ९१) हो। विष्णुको अवतार भए पनि यसको उत्पत्ति धेरै प्राचीन कालमा भएको हो। यस देवताको उल्लेख महाभारतमा पनि पाइन्छ। पुराणमा वताइएअनुसार, विष्णुले घोडाको टाउको भएको, हयग्रीवको रूप लिएर मधु र कैटभ नाउँका दुइ दैत्यहरूले हरण गर्न खोजेका वेदहरूको उद्धार गरेका थिए। उनलाई हयमुख अर्थात् घोडमुखे पनि भन्छन्।

भारतमा हयग्रीवका मूर्तिहरू थोरै पाइएका छन्। ती मूर्तिहरू धेरैजसो गुप्तकाल-पछिका हुन्। जहाँसम्म यस देवताको मूर्तिको प्रश्न छ, मैले थाहा पाएकोमा हाँडीगाउँको धनगणेश मन्दिरको हयग्रीवको मूर्ति नै नेपालमा पाइएको हयग्रीवका मूर्तिमध्ये एकमात्र पुरानो मूर्ति हो। बौद्ध मूर्तिकलामा, विशेष गरी धातुका मूर्ति र चित्रकलामा, हयग्रीवलाई प्रायः अक्षोभ्यको रूपमा ग्रहण गरेको देखिन्छ।

हाँडीगाउँको यो मूर्ति कमलको फूलमाथि दायाँ घुँडाले टेकेर वसेको छ र उसको खुम्चिएको बायाँ घुँडाले बायाँ कुहिनालाई आड दिएको छ। यसका दुवै हातहरू

---

1 रमेशजंग थापा, "इनरुवाको नरसिंह", **प्राचीन नेपाल**, संख्या ४०, श्रावण २०३४

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भाँचिएका हुनाले आयुधहरू के के थिए भन्न गाह्रो छ। यस मूर्तिमा भुँडी अलि निस्केको देखाइएको छ र धोतीलाई सिक्रीजस्तो एउटा पातलो खालको पेटीले बाँधी अड्याएको छ। तिघ्राहरूका बीचमा रहेको धोतीको माझको पट्याइएको भाग आसनमा फिजिएको छ। हेर्दैमा यसको अजङ्गको शरीर र विशाल काँधहरूले आकर्षित गर्दछन्। यसको विशेषताचाहिं थोरै गहना हुनु हो। एउटा छोटो कण्ठहार बाहेक उसको जीउमा अरू कुनै गहना छैनन्। साथै जनै पनि लाएको देखिंदैन। घोड़ाको मुखको आकार आउने यसको जुन अनुहार छ त्यसको पूरा आकृति समयको हिंडाइमा खिइएर मेटिइसकेको छ।

यस मूर्तिको काल-निर्धारण गर्न सजिलो छैन किनभने यसका तुलनामा अरू कुनै हयग्रीवका प्रस्तरमूर्ति छैनन्। जे भए तापनि यसलाई पाँचौं-छैटौं शताब्दीको मूर्ति भनेमा उत्तिको फरक परोइन।

हनुमान

वाल्मीकीय रामायणको गहिरो प्रभाव नेपाल र भारत दुवै देशका मानिसहरूमा प्राचीन समयदेखि परेको छ। त्यसो भए तापनि हनुमानको कुषाणकालीन मूर्ति आज-सम्म पाइएको छैन। पछि मात्रै रामको जीवनसम्बन्धी विभिन्न कथा-कहानीहरूमा आधारित प्रस्तरकला र हस्तलिखित ग्रन्थहरूमा प्रचुर मात्रामा चित्रित भएका देखि-न्छन्। रामलाई विष्णुको एउटा अवतार मानिएको छ। तर लिच्छविकालमा उनको पूजा त्यति व्यापक रूपमा चलेको देखिंदैन। त्यसो भए तापनि रामायणको दृश्य प्रस्तुत गरी कुँदिएको एउटै मात्र मूर्ति पशुपतिनाथको मन्दिरको माथि एउटा भित्तामा राखि-एको छ। यसमा रामलाई सीता र लक्ष्मणका साथमा देखाइएको छ। शैली हेर्दा यो मूर्ति दशौं शताब्दीको कृति जस्तो देखिन्छ। उतातिर, भारतमा, रामायणका दृश्यहरू देवगढ़को दशावतार मन्दिरको ढोकामा चित्रित गरिएका छन्। यो पाँचौं शताब्दीको हुनु-पर्छ। यिनमा राम, सीता र लक्ष्मणको वनवास, अहिल्याको उद्धार, लक्ष्मणद्वारा शूर्प-णखाको नाक काट्नु जस्ता दृश्यहरू सुन्दर ढंगले अङ्कित भएका छन्। नेपालमा यस्ता मूर्तिहरू नभए तापनि फर्पिङ्गको शिखर नारायणस्थानमा चाखलाग्दो एउटा हनुमानको मूर्ति छ।

काठमाडौंको प्राचीन दरबारको ढोकामा रहेको हनुमानको मूर्ति प्रसिद्ध छ। वास्त-वमा यसैबाट यसको नाउँ हनुमानढोका रहन गएको हो। यो मूर्ति रातो कपडाले ढाकि-एको छ। हनुमानको अर्को मूर्ति हनुमानढोकाका मन्दिरहरूका नजीकै ठूलो घण्टाको अगाडि छ। अभिलेखअनुसार उपर्युक्त मूर्तिहरू विक्रम संवत् १७२९ तदनुसार ईसवी सन् १६७२ मा राजा प्रताप मल्लले प्रतिष्ठापन गरेका बुझिन्छ। हनुमानलाई संरक्षक

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देवताका रूपमा मानिन्छ। त्यसैले मल्ल राजाहरूले हनुमानको मूर्ति बनाई आ-आफ्ना दरबार प्रांगणमा प्रतिष्ठा गरी राख्ने गरेका थिए।

रामका परमभक्त हनुमान मतको प्रचार भारतमा पनि निकै लोकप्रिय भएको देखिन्छ। तर हनुमानको पूजा गर्ने चलन नेपालमा कहिलेदेखि चल्यो भन्ने प्रश्न उठ्दा फर्पिङ्ग शिखरनारायणमा प्राप्त हनुमानको मूर्तिलाई अघि सारेर केही चर्चा गर्नु बेस होला। यो हनुमानको मूर्ति राम्रै अवस्थामा देखिन्छ। खालि उनको तलको एउटा दाहिने हात भाँचिएको छ। यो नराम्रोसित खिइएको छ र अरू धेरै प्राचीन मूर्तिहरू जस्तै यसका पनि आकृतिहरू प्रायः सबै उडिसकेका छन्। आठओटा हात भएका हनुमानलाई उड्न लागेको मुद्रामा देखाइएको छ। उनको दायाँ गोड़ाका औंलाहरूले एउटा चट्टानमा बलियोसित टेकेका छन्। बायाँ खुट्टाचाहिँ खुम्च्याएर सीताजीका खोजीमा जानलाई तयार भए जस्तो देखाइएको छ। उनका पछाडिका दुइवटा हातले एउटा लामो वनमाला लिएको देखिन्छ। यो माला शिरको टुप्पाबाट झरेर घुंडासम्म आएको छ। अरू चार हातमा भएका कुराहरू स्पष्ट देखिँदैनन्। खालि तल्लो बायाँ हातले माला समातेको देखिन्छ।

यस मूर्तिका कानमा कोटालटोलकी मातृका वा कीर्तिपुरकी वैष्णवीका जस्ता ठूल-ठूला कुण्डलहरू देखिन्छन्। घाँटीमा ठूलो माला देखिन्छ जसको आकार-प्रकार सारा मेटिइसकेको छ। हातमा मामूली खालका बालाहरू देखिन्छन्, धोती पनि साधारणै किसिमको छ र यसका बीचको पट्याइएको भागमा अरू अनेक प्राचीन मूर्तिहरूमा देखिए जस्तै राम्रो देखिने गरी मुजा पारिएको छ। यस्तो लक्षण प्राचीन मूर्तिहरूमा हामीले देखेका छौं।

हनुमानका ठीक अगाडि एउटा शिवलिङ्ग छ। त्यसको पछाडि नन्दी बसेको छ। नेपाली मूर्तिकलामा पाइने यो एउटा अर्को विचित्र र नयाँ लक्षणले युक्त मूर्ति हो। हनुमानका दायाँ गोडाको अगाडि घुंडा टेकेर बसेकी नारीमूर्ति छ। हेर्दा हनुमानलाई केही कुरा चढाउन लागेकी हो वा पादासनको तल्लो भाग समातिरहेकी हो भन्न गाह्रो छ। दायाँ खुट्टाको मुनि, आकार-प्रकारले वानर जस्ता देखिएका, दुइओटा ससाना मूर्तिहरू घुंडा टेकेर हात जोडी बसिरहेका छन्। बायाँ खुट्टानिर चाहिँ घुंडा टेकिरहेको एउटा वानरले पूजा गर्न लागेको देखिन्छ।

यस शिलामूर्तिको तल्लो आधा भाग शैलबुट्टाले भरिएको छ। यी बुट्टाहरू अलि खस्रो किसिमले कुँदिएका छन्, त्यताबाट यो शैलबुट्टा प्रारम्भिक अवस्थाको हो भन्ने थाहा पाइन्छ। ईसाको पाँचौं-छैटौं शताब्दीको भनी निर्धारण गर्न सकिने मृगस्थलीको उमा-महेश्वर, मूर्तिमा (चित्र न० ७२) हामीले धेरै नै साधारण किसिमका शैलबुट्टा देखेका छौं। फेरि ईसाको आठौं-नवौं शताब्दीको अमरकान्तेश्वरको उमा-महेश्वरको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मूर्तिमा (चित्र न० ७३) यसका विपरीत यस्तो शैलबुट्टा धेरै परिपक्व तथा विकसित अवस्थामा पुगिसकेको पनि हामीले देखेका छौं । शैलबुट्टाको अध्ययनले पनि हामीलाई प्राचीन मूर्तिहरूको काल-निर्धारण गर्नमा निकै सघाउ पुऱ्याउँछ । यस मूर्तिलाई समग्र रूपमा हेर्दा यसको कुँदाइको ढाँचा खास गरी खुट्टाका औंलाहरू कुँदेको शैली, हाल काठमाडौंको राष्ट्रिय म्युजियममा राखिएको लाजिम्पाटको विष्णुविक्रान्त मूर्तिसँग (चित्र न० ९९) धेरै नै मिल्ने देखिन्छ ।

माथि नै भनियो, यो एउटा विचित्रको मूर्ति छ र यस प्रकारको अर्को मूर्ति कहीं भेट्टाइएको छैन । यस मूर्तिका विषयमा आजसम्म कुनै विद्वान्ले चर्चा गरेको देखिँदैन । फेरि यस मूर्तिको काल-निर्धारण गर्दा यस्तै अर्को मूर्ति नपाइएको हुँदा खालि यसको कुँदाइको ढंग, शैली र लक्षण हेरेर मात्र निर्णय गर्नुपर्ने हुन्छ । त्यस सन्दर्भमा यस मूर्तिमा देखिने प्राचीन शैली र लक्षणका हकमा यसका कर्ण कुण्डल र पटचाइएको मुजाका बुट्टा हुन् जो प्राचीन मूर्तिहरूमा बराबर पाइने कुरा हुन् । तर शैलबुट्टा अथवा मूर्तिमा बुट्टा काटेर पंहाड़हरू देखाउने शैली त्यति पुरानो होइन । लक्षणहरूमाथि विचार गर्दा यो मूर्ति पाँचौं-छैटौं शताव्दीको हुनु धेरै सम्भव छ ।

हरिहरको मूर्ति

माथि नै हामीले नेपालका प्राचीन शैव र वैष्णव मूर्तिहरूका विषयमा छलफल गरिसकेका छौं । अब नेपालको एउटा प्राचीन हरिहरको मूर्तिका विषयमा चर्चा गर्छौं । पुराणमा विष्णुलाई शिव र शिवलाई विष्णुको रूप मानिएको छ । हरिवंशमा विष्णु भन्नु नै शिव र शिव भन्नु नै विष्णु भनिएको छ । वामनपुराण र मत्स्यपुराणमा शिव र विष्णुको संयुक्त देवमूर्तिको पूर्ण विवरण दिइएको छ । यस्ता संयुक्तमूर्तिमा जहिले पनि शिवको अर्धभाग दाहिनेपट्टि र विष्णुको अर्धभाग देब्रेपट्टि रहेको हुन्छ । त्यसैले यस प्रकारको संयुक्तमूर्तिलाई हरिहर भनिएको हो । अर्थात् दुइ महान् देवता, विष्णु र शिवको सम्मिलित मूर्ति हो ।

हरिहरसम्बन्धी कुरा पौराणिक कथाहरूमा कतै उल्लेख भएको भेटिंदैन । तर ती दुइ देवता—विष्णु र शिवका अनुयायीहरूका बीचमा भने अनेक मतभिन्नता, द्वेष र वैरभावका उदाहरणहरू पाइन्छन् । वास्तवमा हरिहरका मूर्तिले यी दुवै मतका अनुयायीहरूलाई एक सूत्रमा बाँधी दुवै देवताको एकै चोटि पूजा हुन सक्ने हरिहरको मूर्तिको सिर्जना भएको हो । यस मूर्तिको प्राचीनताको बारेमा खोजी गर्दा सर्वप्रथम मथुरानजीकै गिरिधरपुर टीलामा प्राप्त दुइवटा हरिहरका मूर्तिबाट यो कुरा थाहा हुन्छ । यसैबाट उनताका उत्तरी भारतमा, विशेष गरेर मथुरामा हरिहरको मूर्ति बनाई पूजा गर्ने चलन रहेछ भन्ने प्रमाणित हुन्छ । तर हरिहरको मूर्ति ज्यादै लोकप्रिय नभए पनि गुप्तकालमा यस्ता

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मूर्तिहरू बनेका पाइन्छन् । नालन्दामा पाइएका गुप्तकालका अनेक छापहरूमा हरिहरको मूर्ति अङ्कित छ । गुप्तकालकै हरिहरको अर्को मूर्ति अहिले इलाहाबाद म्युजियममा राखिएको छ । तर उत्तर-गुप्त र माध्यमिककालमा बनेका हरिहरका धेरै मूर्तिहरू पाइन्छन् ।

यसै सन्दर्भमा अब हामीले पाटन सौगलटोलमा रहेको एक प्राचीन तथा उल्लेखनीय हरिहरको मूर्तिका (चित्र न० ९३) विषयमा चर्चा गरौं । शिव र विष्णुको यस संयुक्तमूर्तिमा माथि हामीले चर्चा गरेका अनेक प्राचीन लक्षणहरू पाइन्छन् । यस प्रकारको बनोट तथा शैलीमा कुँदिएका हरिहरका कुनै पनि प्राचीन मूर्ति भेट्टाइएका छैनन् ।

यस मूर्तिमा हरिहर दुवै गोडा अलिकति फारेर एउटा साधारण पादपीठमा उभिएका देखिन्छन् । त्यसो हुँदा यस मूर्तिले दोस्रो तेस्रो शताब्दीको हाँडीगाउँको विष्णुमूर्तिलाई (चित्र न० ७७) झलझली संझना गराउँछ । कैयन् शताब्दीदेखि भक्तहरूले यस देवताका शिरमा पानी चढाई रोजिन्दा स्नान गराउने हुँदा यो मूर्ति साह्रै नै खिइसकेको छ, यहाँसम्म कि यसको मुखाकृति, मुकुट, केशविन्यास, गहना र अरू लक्षणहरू सबै मेटिएर चिन्नै नसकिने जस्तो भइसकेको छ । त्यसो भए तापनि बडो सावधानीसाथ सूक्ष्म निरीक्षण गरेमा यो मूर्ति यसैको हो भनेर छुट्ट्याउन सकिन्छ ।

हरिहरका मूर्तिमा विष्णुको आधा शरीरलाई दायाँपट्टि राख्ने परम्पराअनुसार यसमा विष्णुलाई दायाँतिर र शिवको आधा शरीरलाई बायाँतिर राखिएको छ । विष्णुका पछिल्तिरको बायाँ हातमा चक्र र अगाडिका हातमा शङ्ख छ । माथि उल्लेख भए जस्तै यस मूर्तिमा चक्रको बनोट र शङ्ख समातेको ढाँचा उही हाँडीगाउँको विष्णुसँग (चित्र न० ७७) ठ्याक्कै मिल्छ ।

दायाँपट्टि शिवको आधा शरीर देखिन्छ र प्राचीन मूर्तिहरूमा जस्तै शिव ऊर्ध्वरेत मुद्रामा उभिएका छन् । उनले माथिल्लो दायाँ हातमा लामो त्रिशूल समातेको र तल्लो बायाँ हात वरदमुद्रामा राखेका छन् । यो वरदमुद्राको ढाँचा ठिक्क उही पुराना मूर्तिहरूमा देखिएको वरदमुद्राको शैलीसँग दुरुस्त मिल्छ । यस प्रकारको वरदमुद्रा लिच्छविकालका कुनै मूर्तिमा पनि पाइँदैन । फेरि यस मूर्तिका कुण्डलहरू पनि कुम्भेश्वरको सूर्यमूर्ति (चित्र न० ५२) अथवा कीर्तिपुरको वैष्णवीका (चित्र न० २३) कानमा देखिने कुण्डल जस्तै छन् । कण्ठहारचाहिँ साह्रै खिइसकेकोले यसको बनोटको बारेमा सूक्ष्म अध्ययन गर्न गाह्रो छ तर बाजूभने हाँडीगाउँका विष्णुका जस्तै छन् ।

यस मूर्तिमा ध्यानपूर्वक हेर्नुपर्ने विशेष धोतीको शैली हो । अरू देवमूर्तिहरूमा जस्तो धोतीलाई घुंडामन्तिर नलगेर घुंडा दुवैतिर फैलाएको देखिन्छ र धोतीको बीचको भागलाई चाहिं पटचाई नागवेली जस्तो पारेर दुवै खुट्टाका बीच घुंडामुनि झारिएको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देखिन्छ। प्राचीन देवमूर्तिहरूमा खालि कुम्भेश्वरको सूर्यमूर्ति (चित्र न० ५२) राष्ट्रिय नाचघरको शिव (चित्र न० ४३) र कुटुवहालको विश्वरूपको मूर्तिमा (चित्र न० ८९) यस प्रकारको धोती देखिन्छ।

प्राचीन नेपाली मूर्तिहरूमा जुन प्रकारले खुकुलो गरी छड्के पाराले बाँधिएको पटुका हुन्छ यस मूर्तिमा पनि ठीक त्यही ढाँचाको पटुका देखिन्छ जो दुवै फिलाको बीचमा छड्के गरी बाँधेर झुण्ड्याइएको छ। प्राचीन सबै मूर्तिहरूमा यस्तो पाइन्छ। प्राचीन भारतीय मूर्तिहरूमा पनि विशेष गरी कुषाणकालीन मूर्तिमा पटुका लाउने चलन चलेको देखिन्छ। नेपालका धेरैजसो प्राचीन मूर्तिहरूमा ठीक यस्तै प्रकारको पटुका देखिन्छ। यसबाट पनि प्राचीन मूर्तिको पहिचान हुन सक्तछ। हामीले यस प्रकारको पटुका सुवहाल-हिटोकी गजलक्ष्मी (चित्र न० १), राष्ट्रिय नाचघरका ब्रह्मा, शिव र विष्णु (चित्र न० ४२, ४३, ४४), कीर्तिपुरका शिव-पार्वती (चित्र न० ६६) र कुम्भेश्वरका विष्णु (चित्र न० ८१) मा देखेका छौं। यी मूर्तिहरूलाई हामीले प्राचीन मूर्तिहरूका पंक्तिमा राखेका छौं। तर यस प्रकारको हामीले लिच्छविकालका कुनै पनि मूर्तिमा देख्तैनौं, ठकुरी र मल्लकालको त कुरै छाडौं। यिनै कारणले शैलीविशेषको अध्ययनबाट सौगलटोलको हरिहरको (चित्र न० ९३) मूर्तिलाई हामी तेस्रो शताब्दीमा राख्न सक्छौं।

नेपालमा अहिलेसम्म थाहा पाइएका हरिहरका मूर्तिहरूमा सबभन्दा प्राचीन यही सौगलटोलको मूर्ति होला। लिच्छविकालमा हामी पशुपतिको दक्षिण ढोकानजीकैको हरिहर मूर्तिको पादपीठमा अभिलेख र मितिसमेत उत्कीर्ण भएको पाउँछौं (चित्र न० ९५)। मितिअनुसार शक सम्वत् ४८७ तदनुसार ५६५ मा स्वामीवार्त्त नामका एक व्यक्तिले शङ्करनारायण स्वामीको एउटा मूर्तिको प्रतिष्ठा गरेका थिए। तर हाल त्यहाँ जुन हरिहरको मूर्ति (चित्र न० ९५) छ त्योचाहिं स्वामीवार्त्तले प्रतिष्ठा गरेको मूर्ति होइन किनभने त्यो मूर्ति समयको हिंडाइमा बिग्रेर वा टुटेर नष्ट भएको हुँदा हरिहरको अर्को मूर्ति बनाई त्यही अभिलेख उत्कीर्ण भएको पादपीठमा राखिएको देखिन्छ। हरि-हरको सो मूर्ति कस्तो थियो भन्न सकिदैन किनभने त्यस मूर्तिको कुनै खण्डित अंश छैन। तर छैटौं शताब्दीको लिच्छविकालको नभएर अहिले त्यहाँ रहेको हरिहरको वर्त्तमान मूर्ति (चित्र न० ९५) पछिल्लो मल्लकाल अर्थात् सत्रौं शताब्दीतिर बनेको हो। सो मूर्तिको पादपीठमा उत्कीर्ण भएको ईस्वी ५६५ को मिति देखेर यसलाई छैटौं शताब्दीकै मूर्ति हो भन्ने कसैं कसैलाई भ्रम परे तापनि यस मूर्तिको शैलीबाट यसको कालनिर्धारण सहजैसँग हुन सक्छ।

ठकुरीकालको एउटा हरिहरको मूर्ति बालाजुकी हारीति-शीतलाको सानो मन्दिर अगाडि पाइन्छ। त्यस मूर्तिको शैली ठीक चाँगुनारायणको विष्णुमूर्तिलाई हेरेर हेर्नु

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पर्दैन । खालि दायाँ-बायाँतिर उभिएका शिव र विष्णुका दायाँ-बायाँ क्रमशः पार्वती र लक्ष्मी पनि उभिएका देखिन्छन् । शैलीका दृष्टिले यो नवौं-दशौं शताब्दीको मूर्ति हो । यस कालका र त्यसपछिका हरिहरका अनेक मूर्ति नेपालमा पाइन्छन् जसको पूरा विवरण दिएर साध्य छैन । सौगलटोलको हरिहरको मूर्तिलाई हेरेर ती हरिहरका मूर्तिहरूको शैली, लक्षण र बनोटका ढाँचामा पनि धेरै परिवर्तन हुँदै आएको देखिन्छ ।

यहीं सौगलटोलको हरिहरमूर्तिलाई पालले सातौं शताब्दीको मूर्ति भनेका छन्[1] । सातौं शताब्दीमा लिच्छविकला धेरै विकसित भैसकेको हुँदा सौगलटोलको हरिहरलाई सातौं शताब्दीको मूर्ति भन्न मिल्दैन किनभने त्यस मूर्तिमा पाइने लक्षण, शैली आदि सबै छैटौं-सातौं शताब्दीका भन्दा पुराना देखिन्छन् । शैलीको दृष्टिले हेर्दा पनि अरू प्राचीन मूर्तिहरूमा जस्तै त्यसमा सम्पूर्ण पुरानै शैली देखिएको हुँदा यस मूर्तिलाई सातौं शताब्दीको हो भन्ने पालको भनाइलाई मान्न सकिंदैन । यदि यो मूर्ति सातौं शताब्दीको हो भने यसको शैली हनुमानढोकाको कालीयदमन वा गणबहाल र ढोकाबहालको लिच्छवि चैत्यको बोधिसत्त्वको शैलीसँग मिल्नुपर्थ्यो । तर त्यसो नभएर छैटौं-सातौं शताब्दीको मूर्तिकलाको शैलीभन्दा धेरै नै फरक र यसमा पुरानै शैली देखिएको हुँदा यसलाई ईसाको तेस्रो शताब्दीकै मूर्तिकलाको गणनामा राख्न सकिन्छ ।

भारतीय मूर्तिकलाका क्षेत्रमा हरिहरका मूर्तिहरू धेरै देखिंदैनन् । माथि उल्लेख भएको गिरिधरपुर टीलाको हरिहरको मूर्तिबाहेक लेखकलाई अरू कुषाणकालीन हरिहरको मूर्तिबारे थाहा छैन । पाँचौं शताब्दीदेखि भने उत्तरी भारतका मूर्तिकलामा हरिहरका मूर्तिहरू भेटिन्छन् । यस दृष्टिले हेर्दा पनि सौगलटोलको हरिहरको मूर्ति एक अद्वितीय कलाकृति ठहरिन्छ ।

●

१. प्रतापादित्य पाल, उही, चित्र न० ११५

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चतुर्मूर्ति

काठमाडौं उपत्यकामा शैव, वैष्णव, शाक्त तथा सौर्य मूर्तिहरू ईसाको पहिलो शताब्दी वा त्यसका केही अघिदेखि नै बनिन थालेका देखिन्छन् । यसै सन्दर्भमा काठमाडी राष्ट्रिय नाचघरको प्रांगणमा रहेको चतुर्मूर्तिका विषयमा यहाँ छलफल गरिन्छ ।

यो मूर्ति पहिले राष्ट्रिय नाचघरदेखि नजीकै तीनधारा पाकशालामा रहेको थियो। त्यहाँबाट दुइ दशक जति अघि राष्ट्रिय नाचघरमा ल्याइएको हो। त्यस वेलादेखि यो मूर्ति खुला ठाउँमा घाम पानी सहेर त्यसै रहिरहेको छ ।

अहिलेसम्म नेपाली मूर्तिकलामा देखापरेको शक्तिसहितको ब्राह्मण धर्मअनुसारको त्रिमूर्तिको पहिलो उदाहरण यही हो । जहाँसम्म मलाई संज्ञना छ, यसको जोडा मूर्ति भारतमा पनि फेला परेको छैन । यसमा चार मूर्ति छन्—पहिलो ब्रह्माको (चित्र न० ४२), त्यसको दायाँतिर शिवको (चित्र न० ४३), शिवको दायाँतिर विष्णुको (चित्र न० ४४) र ब्रह्मा र विष्णुको माझमा शक्तिको (चित्र न० ४५) । यी सबैको मुख अघिल्तिर फर्केको छ र यिनीहरू सबै एउटा ठूलो जलहरीमा उभिएका छन् । यो चारैतिर कुँदिएको उभयमूर्ति हो । कुनै समयमा यस मूर्तिका चारैतिर अनेक भक्तहरू परिक्रमा गर्थे ।

यो मूर्ति एउटा सिंगै बलौटै ढुङ्गामा बनाइएको छ । नेपालको यो एउटा उत्कृष्ट मूर्ति हो तथा यस कृतिमा नेपालको धार्मिक कलाको एउटा ज्वलन्त उदाहरण देखाउन

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सकिन्छ। यो ज्यादै सिपालु मूर्तिकारको कृति देखिन्छ जसले छिना र घन लिएर एउटा गहिरो धार्मिक चेतना जागृत गराउन सक्ने कृतिको सृजना गर्न सक्यो। ती अज्ञात मूर्तिकार जोसुकै होउन् उनले एउटा यस्तो धार्मिक कलाको नमूना छोडेर गएका छन् जसलाई कुनै युगमा फेरि कसैले दोहोऱ्याउन सकेन। यो मूर्ति अहिले बिग्रेको अवस्थामा छ र विशेषतः घाम, पानी, शीत र असिनाले यसलाई बिगार्दै छन्। सम्बद्ध विभागले यसको मूल्य बुझी चाँडै नै सुरक्षित ठाउँमा लाने प्रबन्ध गरेन भने केही दशक-भित्र नेपालको यो बहुमूल्य मू र्ति नष्ट भएर जानेछ।

ब्रह्मा त्रिमूर्तिको एउटा सदस्य भए तापनि यस कृतिमा उनलाई मुख्य देवताका रूपमा देखाइएको छ। मथुरा-कुषाणकालमा उनका मूर्तिहरू पाइएका छन्। कुनै कुनैमा उनका चार मुख देखिन्छन्। तर कुषाणकालपछिका ब्रह्माका मूर्तिहरूका विषयमा बासुदेवशरण अग्रवाल भन्छन्, "गुप्तकालमा पनि ब्रह्मामूर्तिको पूजा हुन्थ्यो। माध्यमिक कालसम्म पनि यिनको पूजा गरिन्थ्यो। तर पछि मुसलमानकालमा आएर बिस्तार-बिस्तार यिनको पूजा गर्ने चलन हराउँदै गयो र ब्रह्माले झूटो बोलेका हुनाले उनको पूजा नगरिएको हो भन्ने धारणा मानिसमा पनि हुँदै गयो।"[१] वास्तवमा शिव र विष्णुका दुइ ठूला धार्मिक मतको बाहुल्यले गर्दा ब्रह्माको पूजा व्यवहारबाट हराउँदै गयो। अग्रवाल फेरि भन्छन्, "एक समय थियो जब उनको पूजा उत्तर हिमालयदेखि थालेर तल सुदूर दक्षिणसम्म गरिन्थ्यो। यी क्षेत्रमा उनका मूर्तिहरू अहिले पनि पाइन्छन्।"

राष्ट्रिय नाचघरको बाहेक ब्रह्माका अरू दुइटा लिच्छविकालका मूर्तिहरू काठमाडौं उपत्यकामा पाइएका छन्। एउटा पाटनबाट दुइ कोस जति दक्षिणमा रहेको चापा-गाउँमा छ। त्यसमा एउटा अभिलेख पनि छ; लिपिका आधारमा यस मूर्तिको काल ईसाको छैटौं शताब्दीको भन्न सकिन्छ। अर्को मूर्ति देवपाटनमा छ। शैलीका हिसाबले यो दुइ मूर्तिमा निकटतम सम्बन्ध छ। यी दुवै मूर्ति एउटै कालका हुन्। यी दुवै मूर्तिमा ब्रह्माका दुइटा मात्र हात देखिन्छन्। ब्रह्माको अर्को मूर्ति पशुपतिनाथ मन्दिरको आँगनमा छ, अर्कोचाहिं वाग्मती पारिपट्टि मृगस्थली जाने बाटोमा सिंढीको भित्तामा छ। यी दुइटै मूर्तिहरूमा ब्रह्माका चार हात छन्। तिनीहरू ठकुरी वा प्रारम्भिक मल्ल कालका हुन्। पालले आफ्नो पुस्तकमा जम्मा तीनवटा ब्रह्माका मूर्तिहरूको मात्र उल्लेख गरेका छन्। तर वास्तवमा राष्ट्रिय नाचघरको एउटा, चापागाउँको एउटा, साँखुको र पशुपतिका दुइवटा र राष्ट्रिय संग्रहालयको एउटा गरी जम्मा ६ वटा ब्रह्माका मूर्तिहरू नेपालमा पाइएका छन्।

सामुन्नेतिर फर्केको राष्ट्रिय नाचघरका ब्रह्मा (चित्र न० ४२) समभङ्ग मुद्रामा

१. वासुदेवशरण अग्रवाल, **इण्डियन आर्ट**, पृष्ठ १५४

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

खुट्टाहरू अलिकति फारेर एउटा ठूलो फर्कको कमलको फूलमा उभिएका छन्। ब्रह्माका मूर्तिमा प्रायः चार टाउका हुन्छन् । पुरानो मतअनुसार यो चार दिशाको प्रतीक हो। तर यसमा तीन टाउका मात्र देखिन्छन् । पछिल्लो टाउको देखिँदैन । जटा भएका टाउकाहरू देखाइएको हुनुपर्ने हो तर मूर्ति केही टुटेको हुनाले सो देखिँदैन ।

ब्रह्माले धोती लाएका छन् । गहनाका हकमा एकोहोरो माला, केयूर, बाला र कुण्डलहरू छन् । तिघ्रावरिपरि छड्के गरी एउटा पटुका बाँधिएको छ जसका टुप्पाहरू दुवैतिर तर्लङ्ग झुण्डिएका छन् । यस मूर्तिमा हात दुइवटा मात्र छन् । दुवै कुहिनाहरू अलिकति पछिल्तिर लगेर मूर्तिको भव्यता बढाइएको छ। दायाँ हातमा एउटा रुद्राक्षको माला छ । बायाँ हातमा कमण्डलु छ । यो मूर्ति नेपालमा भएको ब्रह्माको मूर्तिमा सबैभन्दा पुरानो हुन सक्छ किनभने योभन्दा पुरानो ब्रह्माको अर्को मूर्ति आजसम्म नेपालमा भेट्टाइएको छैन । ठूलो फैलिएको छाती, ठूला काँध, भित्र पसाइएका कुहिना र कमल फूलको पत्रदलको ढाँचा सबै मथुरा शैलीका छन्। अरू प्राचीन मूर्तिहरूमा जस्तै यस मूर्तिमा पनि जनै छैन । नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूमा देखिने यो पनि एक प्रमुख लक्षण हो ।

ब्रह्माको यस मूर्तिका बायाँपट्टि शिवको (चित्र न० ४३) मूर्ति छ । शिवलाई ऊर्ध्वलिङ्गमा सानो पादपीठमाथि खडा उभिएको देखाइएको छ । उनका चार हात छन् । अगाडिका कुहिनाहरू ब्रह्माका जस्तै अलि पछाडि पसेका छन् । उनले कानमा ठूलठूला कुण्डलहरू, एउटा कण्ठहार, बालाहरू र घुँडासम्म आउने एउटा पीताम्बर जस्तो धोती लगाएका छन् । कुषाणकालका मूर्तिहरूमा यस्तो किसिमको धोती कमै देखिन्छ तापनि एउटा राम्रो दृष्टान्तका रूपमा भारतको मुसानगरमा भएको कुषाणकालीन शिवको मूर्तिलाई लिन सकिन्छ । लुगाको यस किसिमको शैली लिच्छविकालका मूर्तिहरू कुनैमा पनि छैन । अर्को कुरा, धोतीको मुन्तिरको मध्य भागलाई पटयाएर घुँडा-मुनिसम्म एकोहोरो देखाइएको छ । अरूअरू प्राचीन मूर्तिहरूमा हामीले देखे जस्तै पटुकालाई तेर्सो पारी तिघ्राहरूमाथि लगिएको देखिन्छ र त्यसका टुप्पाहरू छेउछेउमा राम्रोसित मुजा पारिएर कपडाका बुट्टाका रूपमा दुवैतिर झुण्डिएका छन् । अगाडिको बायाँ हातमा एउटा जलपात्र छ र अगाडिको दायाँ हात उही पुरानै ढंगको वरदमुद्रामा देखिन्छ । पछाडिका हातहरू पूरै नष्ट भइसकेका छन् र राम्रोसित छुट्टिन नसक्ने भए तापनि, पछाडिका दायाँ हातले एउटा माला र बायाँ हातले एउटा त्रिशूल लिएको देखिन्छ । यी दुवै कुरा शिवजीका मूर्तिमा पाइने मूल लक्षण हुन् ।

शिवका दायाँपट्टि एउटा अर्को मूर्ति छ, यो विष्णुको मूर्ति (चित्र न० ४४) हो । यो मूर्ति एउटा सानो पादपीठमा खुट्टाहरू अलि फारेर सोझो गरी उभिएको छ । यसका चार हात छन् र ठूलठूला पाखुराहरू राम्रोसित देखाइएका छन् । सबैभन्दा बढी

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

खिइएको मूर्ति यही देखिन्छ । यसका मुख, हात र अघिल्तिरको भाग जम्मै टुटेका छन् । विष्णुले लगाएका कुण्डल, कण्ठहार र धोती अघि वर्णन गरेका ब्रह्माका जस्तै छन् । अगाडिका बायाँ हातमा एउटा शङ्ख लिइराखेको र दायाँ हात वरदमुद्रामा जस्तो देखिन्छ । पछाडिको टुटेको हातले एउटा चक्र लिइराखेको देखिन्छ । पछाडिको बायाँ हातमा असाधारण किसिमको बीँड भएको एउटा गदा छ । लिच्छविकालका विष्णुका कुनै पनि मूर्तिमा यस प्रकारको गदाको बीँड देखिदैंन । यो गदाको बीँड तरवारको बीँड जस्तै छ । ईसाको पहिलो शताब्दीको, पटना म्युजियमको वासुदेवको मूर्तिमा मात्र यस्तै प्रकारको बीँड भएको गदालाई विष्णुले बायाँ हातमा लिइराखेको देखाइएको छ । यसबाट यस्तो शैली प्राचीन भारतीय मूर्तिबाट लिइएको रहेछ भन्ने बुझिन्छ ।

विष्णुको दायाँपट्टिको नारी-मूर्ति शक्तिको (चित्र न० ४५) हो । यो एउटा साँच्चै नैं उल्लेखनीय मूर्ति छ । नेपालमा पनि, भारतमा जस्तै, शिल्पकारहरू नारी-मूर्तिलाई साह्रै संवेदनशील रेखाद्वारा पवित्र देवीको मूर्ति सृजना गर्नमा सफल भएका छन् ।

मूर्तिकारले लक्षण र परम्पराभित्र रही सुन्दर नारीको मूर्ति सृजना गर्नुपर्ने भए तापनि स्त्रीको अङ्गलाई जति सुन्दर पार्नुपर्छ त्यसमा नेपाली कलाकार कहिल्यै पछि परेका छैनन् । पुष्ट छाती, विस्तृत नितम्ब, कोमल हात, बान्की परेका खुट्टा र हँसिलो अनुहार—यी सबै कलाकारले मुख्य ध्यान दिने कुरा हुन् । यति भईकन पनि नेपालमा प्राप्त धेरैंजसो नारी-मूर्तिहरूमा लावण्यभन्दा मातृत्वको माधुर्य बढ़ी देखिन्छ । प्राचीन नेपाली नारी-मूर्तिमा पाइने यो एउटा विशेषता हो ।

अरू मूर्ति जस्तै यो शक्तिको मूर्ति पनि एउटा सानो पादपीठमा समभङ्ग मुद्रामा उभिएको छ । कानमा कुण्डल, घाँटीमा माला, खुट्टामा कल्ली र गोडासम्म आउने धोती लगाएको देखिन्छ । धोतीको बीचको मुजा परेको भाग दुइ खुट्टाको माझैमा पारी मुजा पारेर कपडाको बुट्टा देखाइएको छ जस्तो प्राचीन मूर्तिहरूमा हामीले देखेका छौं । केशविन्यास पनि च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मीको (चित्र न० १) वा कोटालटोलकी मातृदेवीको (चित्र न० ११) जस्तै छ । बायाँ हातमा एउटा ऐना छ र दायाँ हात उही प्राचीन मूर्तिमा हामीले देखे जस्तो वरदमुद्रामा देखाइएको छ । गोला र पुष्ट पाखुराहरू अलिकति बाहिर निस्केका छन्, स्तनहरू सुडौल र ठूला छन् । यसबाट मातृदेवीको गरिमामय सौन्दर्य झल्केको छ । ब्रह्मा, शिव र विष्णुका मूर्तिसँगै रहेको यो नारी-मूर्ति नेपालको सबैभन्दा प्राचीन शक्तिको मूर्ति हुन सक्छ ।

शैलीका हिसाबले शक्तिको यो मूर्ति कुनै नारी-मूर्तिको शैलीसँग मिलेको देखिदैंन । बरु माथि पनि उल्लेख भएको पटना म्युजियममा रहेको, ईसाको पहिलो शताब्दीको एकानंशाको मूर्तिसँग यो धेरै मिलेको देखिन्छ किनभने माथि उल्लेख भएका दुवै नारी-मूर्तिहरूमा देखिने लक्षण, शैली र अनुपात एक अर्कासँग मिल्ने देखिन्छन् । यसरी

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

राष्ट्रिय नाचघरका मूर्तिलाई तुलनात्मक दृष्टिले हेर्दा यो एउटा प्राचीन मूर्ति हो भन्ने प्रमाणित हुन्छ, त्यसैले ईसाको तेस्रो शताब्दीको उत्तरार्द्धकालमा यसलाई राख्न सकिन्छ ।

माथि उल्लेख भएको चतुर्मूर्तिभन्दा झण्डै पाँच सय वर्षपछि बनेको चतुर्मूर्तिको (चित्र न० ४६) अर्को उदाहरण काठमाडौंदेखि बाह्र माइल जति पूर्वको एउटा सानो शहर, साँखुको ईपाटोलमा पाइन्छ । त्यो मूर्ति ईसाको आठौं-नवौं शताब्दीको हो । शिवको मूर्ति ऊर्ध्वरेतमुद्रामा छ । अर्को शङ्ख, चक्र, गदा लिएको विष्णुको मूर्ति छ । यी दुइका बीचमा अर्द्धनारीश्वर छ । यसभन्दा अधिको अर्द्धनारीश्वरको मूर्ति नेपालमा भएका थाहा छैन । अर्को कुरा यहाँ भएको ब्रह्माको मूर्तिमा टाउको एउटा मात्रै छ । यी सबै मूर्तिहरू एउटा ठूलो गोलो लिङ्गका चारैतिर बनाइएका छन् र यो लिङ्ग एउटा चारकुने जलहरीमाथि छ ।

राष्ट्रिय नाचघरको चतुर्मूर्ति र साँखु-ईपाटोलको मूर्तिको शैलीमा धेरै नै फरक छ । ईपाटोलको मूर्ति हेर्दा झ्वाट्ट चाँगुनारायणको विश्वरूपको सम्झना हुन्छ । यसरो चार-पाँच शताब्दीको अन्तरमा आएको शैलीगत विभिन्नताबाट मूर्तिकलाको विकास क्रममा हरेक शताब्दीमा बिस्तार-बिस्तार आएको लाक्षणिक परिवर्तनका विषयमा थाहा पाइन्छ । यिनै कुराहरूको सूक्ष्म अध्ययनबाट पुरानो र नयाँ कलाको निरूपण गर्न सकिन्छ ।

माथि उल्लेख भएको शक्ति सहितको चतुर्मूर्ति जस्तै प्राचीन मूर्ति भारतमा नभेटिएको हुँदा[1] यो मूर्ति नेपालको एक उल्लेखनीय मूर्ति हो भनेमा अत्युक्ति होओइन । शैलीका आधारमा राष्ट्रिय नाचघरको चतुर्मूर्तिलाई ईसाको तेस्रो शताब्दीमा राख्न सकिन्छ ।

•

---

१. सी. शिवराममूर्ति, **'एन इन्टरेस्टिङ गुप्त चतुर्मुख अफ सूर्य'**, (बुलेटीन, नेशनल म्युजियम, नयाँ दिल्ली, संख्या ३, १९७२) । यो त पाँचौं-छैटौं शताब्दीको मूर्ति हो । यस मूर्तिमा शिवलिङ्गलाई माझमा पारी त्यसका चारैतिर ब्रह्मा, विष्णु, शिव र सूर्य उभिएका देखिन्छन् । शक्ति वा अर्धनारीश्वरको मूर्तिको सट्टा यहाँ सूर्यलाई नै मूल देवताका रूपमा सम्मिलित गराइएको छ । चारै वटा मूर्ति प्रायः एउटै प्रकारका शैलीमा बनेका देखिन्छन् ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्राचीन मूर्तिको शैली, लक्षण र कालनिर्धारण

काठमाडौं उपत्यकाभित्र पाइएका अनेक प्राचीन मूर्तिहरूका विषयमा हामीले धेरै छलफल गऱ्यौं। यी प्राचीन मूर्तिहरूमध्ये धेरैजसो मूर्तिहरू पहिलो पटक प्रकाशमा आएका र यसभन्दा अघि कुनै विद्वानले यिनका बारेमा आजसम्म केही चर्चा नगरेको हुँदा हामीले यी प्राचीन मूर्तिहरूको सावधानीसाथ विश्लेषण गर्ने चेष्टा गरेका छौं। यिनै नौला पुरातात्त्विक सामग्रीहरूको भारतीय प्राचीन मूर्तिहरू, विशेष गरी कुषाणकालीन मूर्तिहरूसँग तुलनात्मक अध्ययन गरी कालनिर्धारण गरिएको छ। काठमाडौं उपत्यकाका प्राचीन मूर्तिहरूको शैली र परम्पराको विश्लेषण र अध्ययन गर्दा मथुरा-कुषाणकालका मूर्तिहरूसँग आश्चर्यलाग्दो किसिमले समानता देखिएको हुनाले त्यसैलाई आधार मानी काल-निर्धारण गरिएको छ। कुषाणकाललाई ईसापूर्व पहिलो शताब्दीदेखि ईसाको तेस्रो शताब्दीसम्म मानेका खण्डमा त्यही काललाई प्राचीन नेपाली कलाको प्रारंभिक काल भने हुन्छ। त्यसो गर्दा जुन शैली, परम्परा र प्राचीन लक्षणहरू कुषाणकालका मूर्तिहरूमा देखिन्छन्, नेपाली प्राचीन मूर्तिहरूमा पनि ठीक उस्तै देखिन्छन्। यसरी शैली मात्र होइन काल पनि मिल्ने हुँदा यी दुइ ठाउँका कलालाई लिएर तुलनात्मक अध्ययन गर्नु नै उचित ठहरिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन त हाम्रो काल-निर्धारणमा कसै-कसैलाई स्वीकार गर्न संकोच लाग्ला तर च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मी (चित्र न० १) र हाँड़ीगाउँको यक्षमूर्तिलाई (चित्र न० ७) प्राचीन मूर्तिहरूका गणनामा नराखी हामीलाई घेरै छैन किनभने ती दुवै मूर्तिका प्राचीनताको बारेमा अब शंका गर्ने ठाउँ छैन। तिनलाई संकोच नमानी हामीले ईसापूर्व पहिलो शताब्दी र ईसाको पहिलो शताब्दीमा क्रमशः राख्न सक्छौं। माथि नै भनिएको छ ती प्राचीन मूर्तिहरूको बनोट लक्षण र शैली पाँचौं शताब्दीदेखि पछि बनेका लिच्छविकालका मूर्तिहरूसँग पटक्क मिल्दैनन्। तिनको शैलीसित मेल खाने त खालि मथुरा कुषाणकालीन मूर्तिहरू मात्र छन्।

यस अध्ययनबाट प्रसिद्ध लिच्छविराजा मानदेव प्रथमको उदय हुनुभन्दा पहिले नै, झण्डै पाँच-छ सय वर्षअगाडि नै उपत्यकाभित्र ब्राह्मण धर्मको प्रचार भैसकेको रहेछ भन्ने थाहा पाइन्छ। नेपालको प्राचीन अन्धकारमय इतिहासमा यो नयाँ खोजीले अवश्य केही उज्यालो दिनेछ।

केही वर्षअघि काठमाडौंमा कुषाण सम्राट् विम र कनिष्कका केही टकहरू पाइएका थिए। अंशुवर्माका पालासम्म कुषाण टक चलेको विषयमा एक जना विद्वान्ले उल्लेख गरेका छन्। कुषाण टकको मात्र कुरा होइन, लिच्छवि राजाहरूले गुप्त सम्वत् नचलाएर प्राचीन समयदेखि चलिआएको विमका उत्तराधिकारी कनिष्कले चलाएको सम्वत् नेपालका शिलालेखहरूमा सम्वत् ५३५ सम्म चलाएको देख्ता नेपालका प्राचीन मूर्तिकलामा मथुरा-कुषाण शैलीको प्रभाव पर्नु स्वाभाविक छ। यस कुरालाई ध्यानमा राखी प्राचीन मूर्तिहरूको पुनरावलोकन गर्न तथा प्राचीन नेपाली मूर्तिहरू र लिच्छवि, ठकुरी वा मल्लकालका मूर्तिहरू कसरी छुट्ट्याउन सकिन्छ त्यस विषयमा एक पटक फेरि चर्चा गरौं।

सर्वप्रथम प्राचीन नेपाली मूर्तिहरूमा देखिएको अनौठा किसिमको वरदमुद्राको चर्चा गरिन्छ। नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूमा दाहिने हत्केलालाई अलि कोप्रो पारी लामा लामा औंलाहरूले वरदमुद्रा प्रदर्शन गरिएको देखिन्छ। यस्तो वरदमुद्रा खालि पुराना मूर्तिहरूमा मात्र देखिन्छ। चारौं शताब्दीदेखि यस किसिमको वरदमुद्रा लोप हुँदै जान्छ। त्यसो हुनाले हामी के भन्न सक्छौं भने यस प्रकारको वरदमुद्रा केवल प्राचीन मूर्तिहरूमा मात्र स्पष्टरूपमा पाइने विशेषता हो। उदाहरणको लागि हौगलबहाल र बल्खुका मातृका (चित्र न० १०,१२), हाँड़ीगाउँका विष्णु (चित्र न० ७७) बलम्बुका शिव (चित्र न० ६२), सौगलटोलका हरिहर (चित्र न० ९३), कुटुबहालका विश्वरूप विष्णु (चित्र न० ८०) र कुम्भेश्वरका वासुकि (चित्र न० ४७) आदि सबैमा एकै प्रकारले कुँदिएको वरदमुद्रा प्रदर्शन भएको छ। पछिको कुनै पनि ब्राह्मणमतका मूर्तिहरूमा यस्तो लक्षण देखिंदैन। पछि यस प्रकारको वरदमुद्राको सट्टा दायाँ हातमा एउटो गोलो वस्तु

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देखिन्छ। यो फल बीजपूरक वा कमलको गट्टा हुन सक्छ। यस किसिमको चलन नेपालको मूर्तिकलामा चौथो शताब्दीदेखि मात्र चलेको हो। उदाहरणको लागि आर्य-घाटको सूर्य (चित्र नं० ५५) र राष्ट्रिय संग्रहालयको अमृतघटमा (चित्र नं० ५१) यस्तो देखिन्छ। यो चलन लिच्छवि, ठकुरी, मल्ल र शाहकालभरि हिन्दू, र बौद्ध दुवै मूर्ति-हरूमा साझा प्रतीक भएर रहेको देखिन्छ। यहाँनिर विचार गर्नुपर्ने कुरा के छ भने, बौद्धमूर्तिहरूमा वरदमुद्रा खालि पुरुष-मूर्तिहरूबाट मात्र प्रदर्शित भएको छ। उदाहरणको लागि, काठमाडौं उपत्यकाभित्र पाइने लिच्छवि, ठकुरी र मल्लकालका अनेक बौद्धमूर्तिमा औंलाहरू सोझो गरी वरदमुद्रा देखाइएको हुन्छ। तर प्राचीन देवी-देवताका मूर्तिहरूमा भने माथि उल्लेख गरिएअनुसार हत्केलालाई अलि कोप्रो पारी वरदमुद्रा प्रदर्शित गरिएको देखिन्छ। यस किसिमको पद्धति नेपाली मूर्तिकारको आफ्नै मौलिक शैली हो किनभने यस्तो शैलीमा वरदमुद्रा देखाइएको कुनै भारतीय मूर्तिमा पाइन्न।

त्यसो भए तापनि मननयोग्य कुरा के छ भने कुषाणकालीन भारतका प्रायः सबै देवी-देवताका मूर्तिहरूका दायाँ हात अभयमुद्रामा छन्, तर नेपालका मूर्तिहरूमा पशु-पतिका शेषशायी विष्णुको मूर्ति (चित्र नं० ८७) बाहेक अरू कुनै पनि ब्राह्मणमतको मूर्तिमा दायाँ हात अभयमुद्रामा देखिँदैन।

लिच्छविकालभन्दा अगाडिका मूर्तिहरूमा पाइने अर्को विशेष लक्षण छड्के गरी बाँधिएको पटुका हो। प्राचीन कालका सबै स्त्री र पुरुष-मूर्तिहरूमा अलि छड्के गरी तिघ्राको वारपार देखिने गरेर बाँधेको पटुका हुन्छ। प्राचीन मूर्तिहरूमा देखिने यो एउटा विशेष लक्षण हो। उदाहरणको रूपमा च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मी (चित्र नं० १), कुम्भेश्वरको सूर्यमूर्ति (चित्र नं० ५२), बलम्बुको शिवमूर्ति (चित्र नं० ६२), राष्ट्रिय नाचघरका चार मूर्तिहरू (चित्र नं० ४२–४५) आदि अनेक मूर्ति लिन सकिन्छ। पछि गएर त्यही पटुका तिघ्राका वारपार अर्धगोलाकार रूपमा चट्ट परी मिलेको सुर्काउनीका रूपमा देखाउन थालियो। यो चलन ईसाको चौथो शताब्दीदेखि मात्र चलेको देखिन्छ। उदाहरणका निम्ति मृगस्थलीको सूर्यमूर्ति (चित्र नं० ५६) लिन सकिन्छ। यसपछि भने यावत् पुरुष मूर्तिमा त्यस्तै प्रकारको अर्धगोलाकार पटुका तिघ्राको वारपार देखिन्छ। प्राचीन मूर्तिमा हामीले देखेको छड्के पटुका चारौं शताब्दीपछिका कुनै पनि मूर्तिमा देखिँदैन।

यी प्राचीन मूर्तिहरूमा पाइने अर्को चाखलाग्दो लक्षण लुगामा पारिएको मुजाको बुट्टा हो यी मुजाहरूलाई सफासित पट्याएर एउटा राम्रो बुट्टाका रूपमा देखाइएको छ। यस प्रकारको कपडाको बुट्टा अथवा मुजा खास गरी मातृकाका मूर्तिहरूमा पाइन्छ। उदाहरणको लागि, हौगलबहालकी मातृकाको मूर्ति लिन सकिन्छ। त्यसमा धोतीको माझको भागलाई अगाड़िपट्टि ल्याएर मुजामुजा पारी पादपीठको भित्तामा साह्रै राम्रो

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गरी बुट्टा बनाएर देखाइएको छ । नेपाली मूर्तिकलामा देखिएको यस्तो नयाँ शैलीको प्रचलन सौन्दर्य-ज्ञानद्वारा अभिप्रेरित आफ्नै परम्परामा ढालिएको हो तापनि यो ढाँचा मथुरा-कुषाण र त्यसभन्दा पनि अगाडि, पश्चिम भारतीय कलाबाट ग्रहण गरिएको देखिन्छ । ठीक यस्तै नदेखिए पनि धोतीलाई मुजा पार्ने चलन सबभन्दा पहिले ईसापूर्व तेस्रो शताब्दीको परखमको यक्षमूर्तिमा थालिएको देखिन्छ । दुवै खुट्टाका बीच रहेको धोतीका मुजाहरू पटचाएर राम्रो देखिने गरी नागबेली बुट्टाका रूपमा मुजा पारी देखाइएको छ । उही जोडाको नभए पनि. उस्तै खालले, धोतीलाई मुजा पारिएको बुट्टा ईसापूर्व दोस्रो-पहिलो शताब्दीका भारहुतका यक्ष र यक्षी मूर्तिहरूमा पनि प्रशस्त पाइन्छ । यी मूर्तिहरूमा धोतीलाई दुइ खुट्टाका बीचमा पारेर बुट्टादार मुजा देखाइएको छ । ईसाको प्रथम शताब्दीतिर भने धेरै तह पारी पटचाएको मुजाको सट्टा, एउटा छुट्टै, विशेष प्रकारको शैलीको प्रयोग हुन गएको देखिन्छ । जस्तो कार्ले गुफाको ढोकामा उभिएको मिथुन जोडीमा देखिन्छ । त्यसमा धोतीका मुजाहरू अरूमा जस्तै धेरै पटक पटचाएर मुजाको बुट्टा नदेखाएर कपडाको छेउलाई दुइ पटक मात्र पटचाएर राम्रो बुट्टा बनाएको देखिन्छ । दुरुस्तै यस्तै प्रकारको ढाँचा हाम्रा मातृकाका प्राचीन मूर्तिहरूमा देखिन्छ । नेपाली मूर्तिकारहरूमा यो शैली अति लोकप्रिय देखिन्छ तथा यस प्रकारको कपड़ाको एउटा राम्रो बुट्टा कुम्भेश्वरको चौथो शताब्दीको वासुकिको मूर्तिमा (चित्र न० ४७) देख्न सक्छौं । त्यसपछि भने यसको ठाउँमा धेरैपल्ट दोब्र्याएको कपडाको बुट्टा देखिन थाल्छ जस्तो चाँगुनारायणको विष्णुविक्रान्तमूर्तिमा छ । चारौं शताब्दी-पछिका मूर्तिहरूमा कपडाको मुजालाई बुट्टाका रूपमा देखाउन त देखाइएको छ तर पछिका मूर्तिमा देखिने कपड़ाको बुट्टेदार मुजा र प्राचीन मूर्तिमा पाइने कपडाको मुजामा आकार, बनोट र शैलीमा धेरै नै भिन्नता पाइन्छ । तसर्थ प्राचीन मूर्तिमा पाइने विशेषताहरूमा कपडाको बुट्टेदार मुजा पनि एक मुख्य चिह्न हो ।

प्राचीन मूर्तिहरूमा हामीले प्रायः सबै देव-मूर्तिहरूका पछाडि साधारण किसिमको प्रभामण्डल देख्छौं । शिरपछाडि साधारण तर गोलो आकारको र पछिपछि त्यसमा पनि सानो वाह्य रेखा मात्र कोरिएको प्रभामण्डल देखिन्छ । पाँचौं-छैटौं शताब्दीसम्म यस्तै प्रकारको प्रभामण्डल पाइन्छ जस्तो कुम्भेश्वरको उमा-महेश्वर (चित्र न० ७१), तिल-गंगाको विष्णुविक्रान्त (चित्र न० १००) तथा मृगस्थलीको उमा-महेश्वरका (चित्र न० ७२) मूर्तिहरूमा देखेका छौं । यसबाट ज्वालामय प्रभामण्डल छैटौं-सातौं शताब्दी-देखि मात्र बिस्तार-बिस्तार बन्न थालेको देखिन्छ । आठौं र नवौं शताब्दीमा यस प्रकारको ज्वालामय प्रभामण्डलको सबभन्दा उत्कृष्ट नमूना देखिन्छ । यसबाट प्राचीन मूर्तिहरूमा देखिने सरल प्रभामण्डल पनि एक प्राचीन लक्षण हो भन्ने थाहा पाइन्छ ।

पुराना कुनै देवताका शरीरमा उपवीत अर्थात् जनै लाएको हुँदैन । न त प्राचीन विष्णुका मूर्तिहरूमा यो कुरा देखिन्छ न त शिवका मूर्तिहरूमा, न कुनै प्राचीन सूर्य-

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मूर्तिले जनै लाएको देखिएको छ । तर पछि-पछिका सबैजस्तो मूर्तिहरूमा ब्राह्मण वा बौद्धमतका पुरुष देवताले उपवीत लाएको देखिन्छ। यसबाट पनि प्राचीन मूर्तिहरूमा उपवीत लाएको हुँदो रहेनछ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

उपत्यकाका प्राचीन नारीमूर्तिहरूमा पाइने अर्को मुख्य लक्षण केशविन्यास हो। कपाल बीचमा सानो चुल्ठो पारी दायाँ-बायाँ दुवैतिर गोला मोटा-मोटा चुल्ठा बाटेर कानसम्म पुऱ्याउने उस वेलाको चलन देखिन्छ। यस्तो किसिमको चुल्ठो बाट्ने चलन केवल पुराना नारीमूर्तिहरूमा मात्र सीमित देखिन्छ। यस लक्षणद्वारा पुराना देवीमूर्ति छुट्ट्याउन निकै सजिलो पर्छ। यस प्रकार, उस वेलाका मूर्तिकारले नारीमूर्तिमा कपालका दुवैपट्टि ठूलाठूला चुल्ठा बाटेर आफ्नै परम्परामा ढालिएको केशविन्यास देखाउन खोजेको हो। यस्ता उदाहरणहरू हामीले सर्वप्रथम च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मी (चित्र न० १), कोटालटोलकी मातृका (चित्र न० ११), बालाजुकी हारीति (चित्र न० ३६), चामुण्डाका उमा-महेश्वर (चित्र न० ६७) आदि अनेक नारीमूर्तिमा पाउँदछौं। तर लिच्छविकालका अथवा ठकुरीकालका कुनै पनि नारीमूर्तिमा यस प्रकारको केशविन्यास देखिदैन—मल्लकालको त कुरै पर रहोस् ।

नारी मूर्तिमा फेरि अर्को प्रकारको केशविन्यास देखिन्छ । त्यो कस्तो छ भने बाटेको केशलाई निधार बीचमा सफासँग छुट्ट्याएर दुवैतिर घुमाउरो पार्दै लगेको देखिन्छ जस्तो ह्नौगलवहालकी मातृकाको (चित्र न० १०) मूर्तिमा देखिन्छ अथवा कुम्भेश्वरको नारी-मूर्तिमा (चित्र न० ५४) वा कीर्तिपुरकी वैष्णवीका (चित्र न० २३) मूर्तिमा । यस प्रकारको लक्षण पनि केवल प्राचीन मूर्तिहरूमा मात्र देखिन्छ ।

प्राचीन मूर्तिहरूका गहनाका हकमा पनि देवी-देवताले लाउने कर्णकुण्डल विशेष ध्यानयोग्यका छन् । यी कुण्डलहरू मथुरा-कुषाणकालका मूर्तिहरूमा देखिने किसिमका छन् । जस्तै च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मीले (चित्र न० १) लाएका कर्णकुण्डल र मथुरा म्युजियमकी लक्ष्मीले (चित्र न० ३) लाएका कर्णकुण्डलसँग ठ्याक्कै मिल्छन् । फेरि पुराना मूर्तिहरूमा ठूलठूला आकारका लच्किएर कुमसम्मै पुग्ने कुण्डल हुन्छन् जस्तो कोटालटोलकी मातृदेवी (चित्र न० ११), कुम्भेश्वरको सूर्यमूर्ति (चित्र न० ५५), कीर्तिपुरकी वैष्णवी र कौमारी (चित्र न० २३, २५) राष्ट्रिय नाचघरका शिव (चित्र न० ४३), आर्यघाटको सूर्यमूति (चित्र न० ५५) र सत्यनारायण मन्दिरको विष्णुमूर्तिमा (चित्र न० ७७) देखिन्छ । यस प्रकारका कुण्डलहरू कुनै पनि लिच्छवि अथवा त्यस कालपछिका मूर्तिहरूमा देखिदैनन् । बालाजुकी हारीतिका कानमा माथि बयान गरिएका जस्तै ठूलठूला कुण्डल देखिन्छन् तर सूक्ष्म दृष्टिले हेर्दा ती कुण्डल आमलक आकारका छन् । मृगस्थलीमा प्राप्त सूर्यमूर्ति (चित्र न० ५६) जो हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा छ, त्यस मूर्ति र आर्यघाटको विरूपाक्षका (चित्र न० ६४) मूर्तिमा पनि

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आमलक आकारका अर्थात् नेपाली स्वास्नीमान्छेले गलामा लाउने कण्ठका आकारका कुण्डल लाएको देखिन्छ। वास्तवमा यी दुवै मूर्तिलाई हामीले चौथो शताब्दीका मानेका छौं। यस बाहेक अर्को किसिमको कर्णकुण्डल पनि प्राचीन मूर्तिमा देखिन्छ जसको आकार च्याप्टो र ठूलो छ जस्तो कीर्तिपुरको शिव (चित्र न० ६३) र माहेश्वरीले (चित्र न० २६) लाएका छन्। तर यस्तो शैलीको च्याप्टो कर्णकुण्डलचाहिँ पछिका मूर्तिकारले कहीं कहीं नक्कल पनि गरेको देखिन्छ।

माथि बयान गरिएका गहनाहरू बाहेक प्राचीन नारीमूर्तिका गोड़ामा बड़ा-बड़ा कल्ली देखिन्छन्। त्यस्ता ठूलठूला कल्ली लाउँदा नारीको गोडा बडो सुहाएको देखिन्छ। त्यसैले सौन्दर्यको चिह्नस्वरूप प्राचीन कालमा नारीहरूले ठूलठूला कल्ली लाउँथे। उदाहरणको लागि यस्ता बड़ा बड़ा कल्ली च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मी (चित्र न० १), हौगलबहालकी मातृका (चित्र न० १०), हाँडीगाउँकी लक्ष्मी (चित्र न० ५), बालाजुकी हारीति (चित्र न० ३६) र प्रायः सबै सप्तमातृकाका मूर्तिले लाएका देखिन्छन्। नेपालमा स्वास्नीमानिसहरूले यस प्रकारका ठूलठूला कल्ली लाउने चलन केही दशकअगाडिसम्म पनि थियो र तिनमा नेवार, राई, लिम्बू, बाहुन, छेत्री आदि जातका नारीहरूले बरावर लाउने गर्थे, अचेल त्यो चलन हराउँदै गएको छ। त्यसो त कुषाणकालमा प्रायः सबै नारीमूर्तिहरू बडा बडा कल्ली लाएका देखिन्छन्। नेपालमा यस प्रकारका ठूलठूला कल्ली लाएको प्रायः प्राचीन मूर्तिमा मात्र देखिन्छ। लिच्छवि, ठकुरी वा मल्लकालमा कुनै मूर्तिहरूमा माथि बयान गरिए जस्ता ठूलठूला कल्लीहरू देखिंदैनन्।

माथि गरिएको विश्लेषण र चर्चाबाट प्राचीन नेपाली मूर्तिहरूमा खास परम्परा अथवा शैलीगत लक्षणहरू के के रहेछन् सो हामीलाई स्पष्ट भयो जुन शैलीगत लक्षणहरू पछि गएर हामीले लिच्छविकालका अथवा ठकुरीकालका मूर्तिहरूमा पाउँदैनौं। यस छलफलबाट प्राचीन समयमा मूर्तिहरू बनाउने कलाकारहरूको आफ्नै शैली, पद्धति अथवा परम्परा रहेछ भन्ने पनि थाहा भयो। यस्तो परम्परा ई० पू० पहिलो शताब्दीदेखि ईसाको चारौं शताब्दीसम्म कायमै रहेको देखिन्छ। यस अवधिमा बनेका वैष्णव, शैव, सौर र शाक्त सम्प्रदायका अनेक अप्रकाशित मूर्तिहरूको हामीले सविस्तार छलफल गर्‍यौं।

यति हुँदाहुँदै पनि केही विद्वान्हरूका दृष्टिमा ती प्राचीन मूर्तिहरू अल्पसंख्यामा प्राप्त भएकाले दुइ,चार छरपुष्टिएका आधारहीन नमूनाहरू मात्र हुन् भन्ने पर्न सक्छ। कोही कोही विदेशी विद्वान्हरूमा यस्तै भावना अझै पनि रहेको देखिन्छ। केही अघिसम्म संकुचित विचार भएका विद्वान्हरूले नेपाली कलालाई केवल गुप्तकालको एक हाँगो मात्र हो भन्ने सोचेका थिए र यस्तै विचार मनमा राखी नेपाली कलाको इतिहास त्यति पुरानो होला भनेर उनीहरूले कल्पना पनि गर्न सकेका थिएनन्। यो कुरा आजसम्म

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाली कलासम्बन्धी प्रकाशित पुस्तकहरू हेर्दा थाहा पाइन्छ। तर हालै प्राप्त शैव, वैष्णव, सौर, तथा शाक्त सम्प्रदायका कैयन् महत्त्वपूर्ण प्राचीन मूर्तिहरू हाम्रो सामुन्ने आइसकेपछि अब त्यो पुरानो विचारलाई नत्यागी धरै छैन, किनभने माथि गरिएको चर्चाले दुई हजार वर्षदेखि यस उपत्यकामा धर्म र संस्कृतिको विकास हुँदै गएको र सोही अनुरूप वैष्णव शैव, सौर र शाक्त सम्प्रदायका मूर्तिहरू बन्न लागेको प्रमाण प्रस्तुत गर्दछ।

पाटनमा सबभन्दा पुरानो गजलक्ष्मीको (चित्र न० १) मूर्ति फेला पऱ्यो। त्यस्तो मूर्ति फेरि कुनै कालमा बनेको देखिदैन। हामीले कौशाम्बीकी ई० पू० पहिलो शताब्दीकी (चित्र न० २) गजलक्ष्मीलाई हाराहारी राखेर ल० पु० च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मीलाई हेऱ्यौं तथा तिनमा देखिएको समानता र साह्रै नजीकको शैलीले गर्दा च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मीलाई हामीले ई० पू० पहिलो शताब्दीकी मान्यौं। त्यसपछि हाँडीगाउँका यक्ष, पशुपतिका शेषशायी विष्णु, हौगलबहालकी मातृका, हाँडीगाउँकी महिषमर्दिनी तथा कैयन् प्राचीन सप्तमातृका र सूर्यका मूर्तिहरूलाई विकास-क्रममा राखेका छौं। यसबाट प्राचीन मूर्तिहरूको एउटा अलग्गै परम्परा र इतिहास थियो भन्ने प्रमाणित भएको छ।

अझै पनि केही प्राचीन मूर्तिहरू काठमाडौं उपत्यकामा पाइने सम्भावना छ। हाँडीगाउँ क्षेत्रमा धेरै प्राचीन मूर्तिहरू प्राप्त भएकाले त्यस क्षेत्रको राम्ररी सर्वेक्षण गरी उत्खनन कार्य चाँडै शुरू भएमा पृथ्वीका गर्भमा पुरिएर रहेका अमूल्य नेपाली मूर्तिहरू फेला पार्न सकिंदो हो। अचेल त्यस क्षेत्रमा जताततै नयाँ घरहरूको निर्माण भइरहेको देख्ता अबको केही दशकभित्रै त्यस प्राचीन क्षेत्रमा अनुसन्धान गर्ने वा उत्खनन गर्ने कुनै सम्भावना रहनेछैन। त्यसो भयो भने सदाको लागि ती अमूल्य मूर्ति र पुरातात्त्विक प्रमाणहरू नष्ट भएर जानेछन् तसर्थ यस कुरामा सो सम्बन्धित विभागले विशेष ध्यान दिनुपर्ने देखिन्छ।

भारतका प्राचीन मूर्तिहरूसँग आफ्ना प्राचीन मूर्तिहरूको तुलना गर्दा सावधानीसाथ गरिएको छ तथा तटस्थ भावना राखेर तिनको विश्लेषण गरिएको छ, किनभने नचाहिंदो राष्ट्रवादी भावना लियो भने इतिहासबाट पीडित हुने सम्भावना हुनेछ अर्थात् झूटो राष्ट्रवादी प्रचार वा मनोभावनाको प्रभावमा परी गरिएको मूल्याङ्कनको मूल्य हुँदैन। त्यसैले तटस्थतावादो भएर गरिएको मूल्याङ्कन छ भने त्यसले हामीलाई सधैं इतिहासको सत्य बाटोमा लैजान्छ।

प्राचीन मूर्तिहरूको काल-निर्धारण गर्नु साह्रै कठिन काम छ। यसमा अनेक कारणहरू छन्। तिनमा मुख्य नेपाल लगायत पूर्वीय देशका धार्मिक कलाकृतिहरूमा प्राचीन कालदेखि उही धार्मिक प्रवृत्ति, उही परम्परा र उही शैली अनेक शताब्दीसम्म दोहोरि-

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रहेको हुन्छ । बोधिसत्वका मूर्ति दुइ तीन-सय वर्षसम्मन् पनि प्रायः उही शैली र परम्परामा ढालिएका हुन्छन् । ज्यादै सूक्ष्म अध्ययन र पारखो आँखाले हेर्दा मात्र त्यसमा आएको परिवर्तनको आभास पाउन सकिन्छ । तर त्यसमा पनि अभ्यस्त आँखा नभई काल निर्णय गर्न असम्भव जस्तै हुन्छ । यिनै कारणले गर्दा आजसम्म प्रकाशित नेपाली कलाका पुस्तकहरूमा यस्ता अनेक त्रुटिहरू देखिएका छन् । कुनै कुनै विद्वान्ले उचित काल-निर्धारण गर्न नसको भ्रममा परेर पुराना मूर्तिलाई नयाँ मूर्ति र नयाँ मूर्तिलाई पुराना भनेका छन् । यस्ता गल्तीहरू आजसम्म प्रकाशित विदेशी विद्वान्हरूबाट नेपाली कला-सम्बन्धी लेखिएका पुस्तकहरूमा बराबर भेटिन्छन् ।

एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ । पशुपतिको वनकालीमा एउटा अनौठाको मूर्ति छ (चित्र न० ९८), हेर्दा मुखलिङ्ग जस्तो देखिए तापनि यो मुखलिङ्ग होइन; तर मुखलिङ्ग जस्तै नयाँ जलहरीमाथि उभ्याइएको छ । यसको शिरोभागमा मानव-शिर छ । यसको मुहार लाम्चो, नाक थ्याप्चो र बडो भद्दा किसिमले यो मूर्ति कुँदिएको छ । यसका आँखीभौं ज्यादै लामा र नानीविनाका दुवै आँखा विस्फारित तथा अस्वाभाविक देखिन्छन् साथै च्याप्प परेको पातलो ओठ तथा ज्यादै छोटो च्यूँडो र चुच्चो बोके दाह्रीले गर्दा यो मूर्ति विचित्रको देखिन्छ । कपाल लट्ठा परेको छ, लट्टा परेका केशहरू आधा कान छोपिने गरी दुवैपट्टि काँध काँधसम्म झरेका देखिन्छन् । प्रतापादित्य पालले यस मूर्तिलाई ठीकसँग पहिचान गर्न नसकेर यसलाई "अज्ञात मूर्ति" भनेका छन्[१] । यस मूर्तिको गलोमा कमलको पत्रदल उनेर बनाएको आकारको हार देखिन्छ । भ्रमवश पालले यसलाई कमलको फूलबाट निस्केको मानवशिर भन्ठानेर यसको आँखासँग आर्यघाटको विरूपाक्षको (चित्र न० ६४) आँखाको तुलना गरेका छन् । तर नेपालमा पाइने मूर्तिहरूमा विरूपाक्षको आँखा विचित्रको, तर बडो आकर्षक देखिन्छ । मूर्तिकारले आँखाको नानीलाई हलुकासँग कुँदेर आँखाको रूप देखाएको छ । त्यसो हुँदा वनकालीको नानीविनाको एकदम भद्दा आँखा र अस्वाभाविक मूर्तिसँग विरूपाक्षको आँखाको तुलना हुनै सक्तैन । पालले फेरि वनकालीको मूर्तिको च्याप्टो नाक र लेप्न्याक्क परेका ओठसँग मृगस्थलीको सूर्यमूर्तिको (चित्र न० ५६) नाक र ओठको तुलना गरेका छन् । मृगस्थलीको सूर्यमूर्तिमा मंगोल आकृति अवश्य देखिन्छ तर मूर्तिको बनोट, शैली र लक्षण सम्पूर्ण प्राचीन मूर्तिहरूबाट लिइएको छ । मृगस्थलीको मूर्तिको च्याप्टो नाक र पातला ओठ देखिए तापनि यसको गोलो अनुहार र ओठमा दृढ संकल्पको भावना छ, क्रूरता छैन । यसका विपरीत वनकालीको मूर्तिको तन्किएका आँखीभौं, थेप्चिएको नाक, लेप्रिएको ओठ र ज्यादै छोटो च्यापू देख्ता यस मूर्तिसँग कुनै प्राचीन मूर्ति मिलेको देखिंदैन । पालले यस मूर्तिलाई ईस्वी चारौं शताब्दी भनी प्रश्नसूचक चिह्न लाएर जुन काल-

१. प्रतापादित्य पाल, उही, पृष्ठ ५१–५२ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निर्धारण गरेका छन् त्यसलाई मान्न सकिंदैन । हुन पनि यस मूर्तिको अध्ययन गर्दा के थाहा पाइयो भने यो अघोरी बाबाको मूर्ति रहेछ । उनका भक्तहरूमा (अधिकारी परिवारका) बाबुछोरा मिली उनको मृत्युपछि अघोरी बाबाको मूर्ति बनाई त्यहाँ स्थापना गरेका रहेछन् । त्यसैले यो बीसौं शताब्दीमा बनेको अघोरी बाबाको मूर्ति हो; तर चारौं शताब्दीको मूर्तिचाहिं होइन । यो मूर्ति हेर्दा भद्दा र अनौठाको देखिने हुँदा भ्रममा परी पालले त्यसलाई ईसाको चारौं शताब्दीको भनेका हुन् । वास्तवमा नजान्ने मूर्तिकारले बनाएको त्यो एक भद्दा मूर्ति हो ।

दुइ अनौठा मूर्तिहरू

काठमाडौं उपत्यकामा पाइने प्राचीन मूर्तिहरूका भण्डारमा यस्ता केही मूर्तिहरू देखिन्छन् जो त्यसै अधूरा छोडिएका वा ज्यादै टुटेफुटेकाले विरूप भई पहिचान गर्न सकिएका छैनन् । हाँडीगाउँको सत्यनारायणको मन्दिर जाने ओह्रालो बाटोनिरको ढुंगे-धारामाथि भित्तामा टाँसिएको एउटा मूर्ति छ, हेर्दा ज्यादै पुरानो देखिन्छ र साथै उमा-महेश्वरको मूर्ति जस्तो पनि छ । त्यस्तै अर्को विष्णुको मूर्ति सानो गौचरमा देखिन्छ । यो विष्णुको मूर्ति बनाउँदा बनाउँदै कारणवश पूरा हुन नपाउँदै छोडिएको जस्तो देखिन्छ । तर त्यस मूर्तिको शैली हेर्दा लिच्छविकालका मूर्तिहरूसँग मिल्ने देखिन्छ । यस्तै अनौठा मूर्तिहरूमध्ये दुइ मूर्तिको यहाँ चर्चा गरिन्छ किनभने ती दुवै मूर्ति लिच्छ-विकालभन्दा अघिका देखिन्छन् । पहिले पशुपतिको बच्छलेश्वरको सानो मन्दिरमा रहेको नारी मूर्तिको चर्चा गरौं ।

लेखकले पहिलो पटक सन् १९६३ तिर यस नारीमूर्तिलाई (चित्र नं० ९६) खण्डित अवस्थामा पशुपतिको वच्छलेश्वरको सानो मन्दिरमा देखेको हो । शिर-विहीन तथा हात गोडा केही नभएको अवस्थामा यस मूर्तिलाई हेर्दा यो कुन देवीको मूर्ति हो खुट्टयाउन सकिएन । त्यस मन्दिरको कुनामा त्यसै पड़िरहेको मूर्तिको पहिचान गर्न नसकी केही समय त्यसै बित्यो । स्थानीय जनताले यस मूर्तिलाई स्यालदेवता भन्थे । स्यालदेवतालाई भगवतीको एउटा अवतार पनि मान्दछन् । एक दिन प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका भूतपूर्व उपकुलपति स्व० बालचन्द्र शर्मासँग त्यस मूर्तिको बारेमा चर्चा हुँदा त्यहीं गईं त्यस नारीमूर्तिलाई हेर्ने विचार भयो । तैपनि त्यसको पहिचान हुन सकेन तर त्यसको असर वरिपरिकाहरूलाई के परेछ भने त्यो मूर्ति हो न हो अवश्य पनि मूल्यवान होला; फलस्वरूप केही महीनाभित्रै त्यो नारीमूर्ति त्यहाँबाट हरायो र आजसम्म पनि त्यो मूर्ति बेपत्ता छ । जे होस्, यो मूर्ति साह्रै नै खिइसकेको र अनौठोलाग्दो थियो ।

त्यस मूर्तिको शरीरमा गहना कपडा केही देखिंदैनन् । सुलुत्त परेको, चिल्लो तथा हात, पाखुरा, शिर, गोडा केही नभएको, आधुनिक मूर्तिकारले बनाएको अमूर्त कलाकृति

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तो, यो मूर्ति अनौठाको देखिन्छ । यसलाई पाश्चात्य देशको कुनै आधुनिक कला संग्रहालयमा राखेको खण्डमा यसलाई कि त प्रसिद्ध मूर्तिकार हेनरी मूरको अमूर्त कृति भन्ठान्छन् अथवा अर्का प्रसिद्ध मूर्तिकार ब्राँकुइसीको अमूर्त कलाकृति भनी संझन्छन् किनभने यिनका अमूर्त कृतिहरू झण्डै झण्डै वच्छलेश्वरको प्राचीन तथा खण्डित नारीमूर्ति जस्तै छन् ।

सबभन्दा आश्चर्य लाग्ने कुरा यहाँ के देखिन्छ भने यदि यस मूर्तिका हात गोडा र अरू अंगहरू टुटेका भए पनि यस प्रकारको आकारहीन चिल्लो नहुनुपर्ने हो । ढुङ्गालाई बगेको पानीले मात्र चिल्लो पार्न सक्छ, जस्तो हामीले खोलाका बगरमा चिल्ला ढुङ्गाहरू पाउँदछौं । धेरै शताब्दीसम्म यो मूर्ति नजीकै बगिरहने वाग्मतीका पानीमुनि थियो होला भन्ने अनुमान हुन्छ ।

यसरी यस नारीमूर्तिको ठीक ठीकसंग निरूपण गर्न नसके पनि ध्यानपूर्वक हेरेमा यसको कम्मर झीनो, नितम्व ठूलो, स्तनहरू ससाना र समभङ्ग मुद्रामा गोड़ा अलि फारेर उभिएको देखिन्छ । कम्मरनिर दुवैपट्टि केही अंश बचेको छ । दाहिनेपट्टिको बचेको भाग हेर्दा त्यसको बायाँ हात वरदमुद्रामा थियो कि भन्ने भान हुन्छ किनकि प्राचीन मूर्तिहरूमा वरदमुद्रा देखाउँदा जसरी हत्केला अलि कोप्रो पारी देखाइएको छ जस्तो सत्यनारायण मन्दिरको विष्णुमा देखिन्छ (चित्र न० ७७,) यस मूर्तिमा पनि प्रायः त्यस्तै देखिन्छ, तर ज्यादै खिइसकेको हुनाले हत्केलाका औंलाहरूको डोब मात्र अलिअलि देखिन्छ । यदि हामीले अनुमान गरेको कुरा ठीक हो भने यस मूर्तिलाई (चित्र न० ९६) प्राचीन मूर्तिहरूका गणनामा लिए हुन्छ ।

यस मूर्तिलाई पालले कुनै चित्त बुझ्दो आधार प्रस्तुत नगरी त्यसै प्रश्न-चिह्न हालेर यसलाई ईसाको चारौं-पाँचौं शताब्दीको भनेका छन् । तर कुनै पनि आधार खडा नगरी अन्दाजको भरमा मात्र यस मूर्तिको काल-निर्धारण गर्ने चेष्टा गर्‍यौं भने यसको उचित मूल्याङ्कन हुनै सक्तैन । त्यसैले त्यो अनौठा मूर्तिको ठीकसँग कालनिर्णय गर्न सकिंदैन किनभने कालनिर्धारण गर्न त्यस मूर्तिमा कुनै आधारै पाइँदैन ।

पशुपतिको मृगस्थलीमा ठीक त्यस्तै अनौठाको अर्को मूर्ति देखिन्छ (चित्र न० ९७)। यो मूर्ति भित्तामा राखिएको छ । शायद घाम-पानीले होला अथवा बगिरहने पानीमा कैयन् शताब्दीसम्मन् पडिरहेकोले होला, यो मूर्ति त्यति खिइसकेको होला । यसको कुनै पनि अङ्गको राम्रो रूप-रेखा देखिंदैन । टाउको र हात गोडा, कतै पनि मूर्तिकारले कुँदेको स्पष्ट चिह्न छैन तैपनि यसो हेर्दा गोड़ा अलि फारेर उभिएको देखिन्छ । दाहिने हात वरदमुद्रामा राखेको र देब्रे हातमा केही लिएको पुरुषको मूर्ति जस्तो देखिन्छ । कालो बलौटे ढुङ्गामा कुँदिएको यो मूर्ति धातुसमान चिल्लो छ । मूर्तिको छाँट र बनोट हेर्दा कुनै पुरुष-देवताकै हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ तापनि यस मूर्तिको यस्तो रूप किन र

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कुन कारणले भएको हो, त्यसको ठीक ठीक निरूपण गर्न असम्भव छ। त्यसबाहेक यो मूर्ति कुन कालमा बनेको हो त्यसको पनि निर्णय गर्न गाह्रो छ। यिनै कारणले गर्दा यो मूर्ति कुन देवताको हो तथा किन र कसरी यस मूर्तिको यस्तो अवस्था हुन गयो भन्ने विषयमा निश्चित रूपमा भन्न नसके पनि केही अनुमान गर्न सकिन्छ। यस मूर्तिमा (चित्र न० ९७) चिल्लो चिप्लो र कुनाकानीमा पनि कहीं धारिलो चिह्न नदेखिएको हुँदा सम्भव छ यो मूर्ति नसिद्धिएको अर्थात् बनाउंदा बनाउँदै कुनै कारणले छोड़िएको अधूरो मूर्ति हो र नजीकै बगिरहेको वाग्मतीको पानीमा फालिएको हुँदा कैयन् शताब्दी-सम्मन् खोलाको बगिरहने पानीले यस मूर्तिलाई यस्तो चिल्लो बनाएको हो, किनभने बग्ने पानीले मात्र खोलाका ढुङ्गालाई यस्तो चिल्लो बनाउन सक्तछ। यस मूर्तिको ढाँचा हेर्दा प्राचीन मूर्तिका शैलीमा बनाउन खोजिएको देखिन्छ, त्यसैले यो मूर्ति लिच्छविकाल-भन्दा अघिको हुनामा कुनै आश्चर्य छैन।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उपसंहार

नेपाल खाल्डो अर्थात् काठमाडौं उपत्यकाको प्राचीन इतिहासको खोजी हुन लागेको एक सय वर्ष जति हुन्छ । पहिलेपहिले लेखिएका पुस्तकहरूमा लिच्छविकालका अभिलेखहरूको उल्लेखै नगरी केवल जनश्रुति र वंशावलीलाई आधार मानेर लेखिएको हुँदा ती भरपर्दा नहुनु स्वाभाविकै हो । नेपालको इतिहासका विषयमा अनुसन्धान गर्ने विद्वान्हरूमा भगवानलाल इन्द्रजी, सिसिल बेन्डल, सिलभ्यां लेभी, त्यसपछि रेनियेर नोली, बाबुराम आचार्य, सूर्यविक्रम ज्ञवाली, नयराज पन्त, डिल्लीरमण रेग्मी, बालचन्द्र शर्मा, ढुण्डिराज भण्डारी, धनवज्र वज्राचार्य आदि हुन् । तिनै विद्वान्ले लिच्छवि अभिलेखहरूको अध्ययन गरी नेपालको इतिहास लेख्न थालेका हुन् । तर तिनले गरेका अनुसंधानले मानदेव प्रथम अर्थात् ईस्वी सन् ४६४ देखि मात्र नेपालको इतिहासलाई छर्लङ्ग पार्दै आएको छ, त्यसभन्दा अघिको नेपालको प्राचीन इतिहासलाई प्रस्ट पार्न सकेको छैन । मानदेव प्रथमको चाँगुनारायणको अभिलेख नै आजसम्म पाइएका लिच्छवि अभिलेखहरूमध्ये पहिलो मानिएको छ । त्यस अभिलेखअनुसार लिच्छवि राजाहरूमा पहिले वृषदेवको नाउँ आउँछ, त्यसपछि शंकरदेव र त्यसपछि मानदेवका पिता धर्मदेव राजा भएको कुरा थाहा पाइन्छ। परन्तु त्यसभन्दा अघिको नेपालको इतिहास अन्धकारमै छ । फेरि मानदेव प्रथमले आफ्नो शिलालेखमा उल्लेख गरेका वृषदेवको शासन कहिले शुरू भयो र यिनले कति वर्षसम्म राज्य गरे सो विषयमा उल्लेख गरेका वृषदेवको शासन कहिले शुरू

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भयो र यिनले कति वर्षसम्म राज्य गरे सो विषयमा पनि कुनै कुरा थाहा छैन। यसै गरी शंकरदेव र धर्मदेवका विषयमा पनि केही कुरा स्पष्ट छैन।

धेरै शताब्दीअघिदेखि आर्य-सभ्यताको उज्यालो फैलिसकेको गंगा-यमुनाको मैदान-देखि सुदूर उत्तर हिमालय पर्वतका दक्षिणमा अवस्थित यो नेपाल खाल्डो अर्थात् काठमाडौं उपत्यका, हजारौं वर्षसम्म सभ्यताको उज्यालो नपाएर एकान्तमा अलग्ग भएर रहेको देखिए तापनि माथिका परिच्छेदहरूमा काठमाडौं उपत्यकामा हालै प्राप्त अनेक प्राचीन मूर्तिहरूको विश्लेषण गरी काल-निर्धारण गर्दा यस उपत्यकाको इतिहास दुइ हजार वर्षभन्दा पनि पुरानो देखिन्छ। ईसापूर्व पहिलो शताब्दीको ल० पु० च्यासल-हिटीकी गजलक्ष्मी (चित्र न० १) र हाँडीगाउँको यक्ष मूर्तिले (चित्र न० ७) यस कुराको पुष्टि गर्दछन्।

नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूको अध्ययन अन्वेषणबाट काठमाडौं-उपत्यकामा ब्राह्मण धर्मका देवदेवीका मूर्तिहरूका साथै लोक-देवीदेवताका मूर्तिहरू पनि बनेका देखिन्छन्। उस समयका धार्मिक परम्पराअनुसार ती देवदेवीहरूको मूर्ति बनाई पूजा हुन्थ्यो भन्ने कुरा पनि त्यसैबाट थाहा हुन्छ। यसरी प्राचीन मूर्तिकलाको अध्ययन गर्दै जाँदा हामीले के देख्छौं भने कुषाणकालीन मथुरामा जुन जुन देवदेवीहरूका मूर्ति बनाएर पूजा गर्ने चलन थियो, नेपाल उपत्यकामा पनि प्रायः तिनै देवदेवीहरूका मूर्ति बनाई पूजा गरेको देखिन्छ। त्यति मात्र होइन, नेपालका ती प्राचीन मूर्तिहरूमा जुन प्रकारका लक्षण र शैली देखिन्छन् ठीक त्यस्तै लक्षण र शैली मथुरा वा गंगा-यमुनाका मैदानका मूर्तिहरूमा पाइन्छन्। त्यसैले ती समसामयिक देखिन्छन्। उनताका लक्ष्मी वा गजलक्ष्मी अति लोक-प्रिय देवी थिइन्। भारतका प्राचीन मूर्तिहरूमा गजलक्ष्मीका अनेक भव्य मूर्तिहरू पाइन्छन्। त्यस वेला बनाइएका गजलक्ष्मीका मूर्तिहरू शास्त्रीय शैली, लक्षण र परम्परा-का आधारमा बनाइन्थे। यस कुरोलाई ध्यानमा राखेर हेर्दा उत्तर भारत र नेपालका गजलक्ष्मीका मूर्तिमा आश्चर्यलाग्दो समन्वय पाइन्छ। ती लक्षण र शैलीले उही कुषाण कालीन युगको परम्पराको परिचय दिन्छन् जो पछि गएर गुप्तकालमा बनेको वा लिच्छविकालमा निर्माण भएको मूर्तिसँग मिल्दैन। धार्मिक परम्पराअनुसार मूर्ति बनाइन्छन् र त्यही परम्परामा शैलीगत विशेषता पनि पाइन्छ। त्यसैले कुषाणकालीन मूर्तिको जुन खास शैली छ त्यो गुप्तकलामा पाइँदैन। त्यस्तै नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूको शैली लिच्छविकलामा पाइँदैन। नेपालका प्राचीन मूर्ति र लिच्छवि मूर्तिलाई त्यही आधारमा खुट्ट्याउन सकिन्छ।

धार्मिक विश्वास र परम्परानुसार, विशेष गरेर मूर्तिकलाका क्षेत्रमा कुनै पनि शैली केही युग वा शताब्दीसम्म चलिरहन्छ। त्यसपछि कुनै नयाँ राजनीतिक वा धार्मिक आन्दोलन आयो भने त्यसलाई नयाँ परम्पराले ढाकिदिन्छ। त्यसपछि नयाँ आएको धार्मिक आन्दोलनले नयाँ परम्पराअनुरूप नयाँ शैलीको फेरि प्रारम्भ हुन्छ। उदाहरणको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लागि मौर्यकालका मूर्तिहरूमा उही युगको परम्परा पाइन्छ भने शुंगकालका कलामा उही शुंगकालकै शैली देखिन्छ जो मौर्य कलासँग मिल्दैन। फेरि कुषाणकालमा आएपछि उस वेलाका धार्मिक आन्दोलन र राजनैतिक परिवर्तनले भारतीय मूर्तिकलाका क्षेत्रमा अर्कै परम्परा र शैलीको सृजना भएको देखिन्छ। त्यस्तै गुप्तकालमा आएर गुप्तशैलीको अलग्गै परम्परा प्रादुर्भाव भएको देखिन्छ। भारतीय मूर्तिकलाको अध्ययन गर्ने सबैलाई यो कुरा थाहा छ।

नेपालका प्राचीन मूर्तिकलाको विषयमा पनि यस्तै कुरा देखिन्छ। ईसापूर्व पहिलो शताब्दीदेखि ईसाको तेस्रो शताब्दीसम्म प्रायः एउटै परम्परामा मूर्तिहरू बनाइएका देखिन्छन्। एउटा मूर्ति र अर्को मूर्तिमा अलिकति फरक अवश्य देखिन्छ तर प्राचीन मूर्तिमा शास्त्रीय पद्धति, लक्षण र परम्परा भने प्रायः एउटै प्रकारका देखिन्छन्। यसरी ईसापूर्व पहिलो शताब्दीको प्रारम्भमा, नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूमा उत्तर-पश्चिम भारत र विशेषतः मथुरा-कुषाण शैलीको प्रभाव स्पष्ट छ। त्यसपछि, कुनै राजनीतिक परिवर्तनले हो कि, चौथो शताब्दीमा बनेका मूर्तिहरूमा एकाएक नयाँ शैली देखा पर्छ। त्यस अवधिमा बनेका मूर्तिहरूमा प्राचीन कालदेखि चलिआएको शैलीलाई छोड़ेर आफ्नै पद्धतिमा मूर्तिहरू बन्न थालेका देखिन्छन्। प्राचीन मूर्तिहरूमा बराबर देखिने आर्य-आकृतिभन्दा त्यस वेलाका मूर्तिहरूमा स्थानीय जातिको अर्थात् अनार्य जातिको आकृति स्पष्ट छ। यसरी झण्डै चारसय वर्षसम्म नेपाली मूर्तिकलामा जुन मथुरा शैलीको प्रभाव थियो, ईसाको चारौं शताब्दीमा एक्कासि त्यो प्रभावको अन्त हुन्छ। यस्तो परिवर्तन किन आयो, त्यसमा पनि हामीले गहिरिएर सोच्नुपरेको छ। अल्प संख्यामा भए पनि धेरै कालदेखि काठमाडौं उपत्यकामा बसोबास गर्दै आएका अनेक आर्य जातिका सम्पर्कमा आई सभ्य भएका यहाँका स्थानीय बासिन्दाहरूको प्रभुत्व बढ्न गई सामन्ती शासनको रूपमा उनीहरूले पनि केही समयसम्म राज्य गरेका थिए कि ? ती अनार्यहरू किरात नै थिए भन्ने अनुमान हुन्छ। यदि त्यसो हो भने केही कालसम्म नेपाल-उपत्यकामा किरात-हरूको शासन अवश्य चलेको हुनुपर्छ।

प्राचीन नेपाली मूर्तिहरूका विषयमा यति चर्चा भएपछि, यिनको इतिहासलाई विहंगम दृष्टिले हेर्दा शुरूका प्रायः सबै मूर्तिहरूमा मथुरा-कुषाण शैलीको प्रभाव देखिन्छ। यो प्रभाव ईस्वी तेस्रो शताब्दीसम्म कायमै थियो। नेपालको मूर्तिकलामा यो प्रभाव कसरी र किन पऱ्यो भन्ने विषयमा अलिकता विचार गर्नुपरेको छ। उत्तर भारतका निवासीहरूसँग नेपालको सम्पर्क नभई त्यो प्रभाव यहाँ आउन सम्भव छैन। ती निवासी-हरू मथुरा वृन्दावनकै हुन् जसलाई गाई पाल्ने हुनाले गोपाल, ग्वाला, अहीर वा आभीर पनि भन्दछन्। तिनीहरूले नै नेपाल उपत्यकाभित्र प्रवेश गरी आफूले मानेका ब्राह्मण धर्मका देवीदेवताका मूर्ति बनाई पूजा गरेको देखिन्छ। तर ईस्वी चौथो शताब्दीको प्रारम्भिक कालका मूर्तिहरूमा मथुरा-कुषाण प्रभाव लोप भई त्यस कालमा स्थानीय

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मूर्तिकारहरूको शैली देखा पर्छ जसका विषयमा माथि पनि चर्चा भइसकेको छ। हुन सक्छ त्यस वेला किरातहरूको शासन थियो।

गोपालवंशावलीमा नेपाल उपत्यकाभित्र पहिले गोपालवंशले राज्य गर्थे, त्यसपछि किरातहरूले शासन चलाए भनी लेखिएको कुरा माथिको कुरासँग निक्कै मिल्दो देखिन्छ। अब त्यसलाई कल्पना मात्र नठानेर इतिहासकारहरूले प्राचीन मूर्तिहरूको सन्दर्भमा त्यस कुराको खोजी गर्नुपरेको छ।

मृगस्थलीमा प्राप्त (हाल राष्ट्रिय संग्रहालय) राजपुरुष नाउँले परिचित ईस्वी चौथो शताब्दीको सूर्यमूर्तिको (चित्र न० ५६) मंगोल वा किरातको जस्तो अनुहार छ। आर्यघाटको विरूपाक्ष (चित्र न० ६४) र त्यहींको सूर्यमूर्ति (चित्र न० ५५) मा पनि मंगोल आकृति स्पष्ट छ। यी दुवै मूर्ति चारौं शताब्दीका हुन्। यस दृष्टिकोणले हेर्दा शताब्दीलाई संक्रमण काल भनें हुन्छ।

ईस्वी चौथो शताब्दीको अन्तिम चरणतिर स्थानीय सामन्ती किरातहरूलाई हराई लिच्छविहरूले आफ्नो हातमा शासन लिएको अनुमान हुन्छ। शायद लिच्छवि राजा वृषदेवकै पालामा लिच्छविहरू बढी शक्तिशाली भएर उठेका हुन सम्भव छ। मानदेव प्रथमले पनि पहिले वृषदेवकै नाउँ लिएको र जयदेव द्वितीयले पनि पशुपतिको अभिलेखमा बृषदेवको विशेष उल्लेख गरी तिनलाई ठूलो महत्त्व दिएका छन्। यस प्रकारले वृषदेवको राजनैतिक महत्त्व देख्ता र उनलाई 'अनुपम राजा' भनी संज्ञा दिएको हेर्दा वृषदेवकै समयदेखि लिच्छवि राज्यको सूत्रपात हुनामा धेरै सम्भावना देखिन्छ। प्रतापी राजा मानदेव प्रथमका समयसम्ममा लिच्छविहरूको शासन बलियो भइसकेको कुरा उनका अभिलेखहरूले प्रमाणित गर्दछन्।

नेपालमा मानदेव प्रथमको उदय हुँदा भारतमा गुप्तसाम्राज्य अस्ताउन लागेको थियो तापनि गुप्तकलाको प्रभाव नेपालको लिच्छविकलामा परेकै थियो। यसको उदाहरण, सम्वत् ३८९ तननुसार ईस्वी ४६७ मा, मानदेवले आफ्नी आमा राज्यवतीको नाउँमा बनाउन लाएका दुइ विष्णुविक्रान्त अर्थात् वामन अवतारका मूर्तिहरूमा (चित्र न० ९९, १००) पाइन्छ। यस वेलासम्ममा नेपाली मूर्तिकला धेरै विकसित अवस्थामा पुगिसकेको थियो।

लिच्छविहरूको उदयपछि नेपाली मूर्तिकलाको क्षेत्रमा एउटा नयाँ युगको सूत्रपात्र हुन्छ। लिच्छवि राजाहरूको संरक्षण पाएर झण्डै चार सय वर्षसम्म लिच्छविकलाले फल्ने-फुल्ने अवसर पायो। त्यसैले लिच्छविकला परिष्कृत गुणको लागि प्रख्यात छ। यस युगको गौरवमय कलाको इतिहासले सम्पूर्ण अघिको कलालाई निस्तेज बनाएर ढाकिदियो। यहाँसम्म कि प्राचीन मूर्तिहरूका सट्टा उस समयका प्रचलित र लोकप्रिय देवीदेवताका अनेक मूर्तिहरू बने। पुराना मूर्तिहरू पर सारिएर तिनका सट्टा नयाँ मूर्तिहरू राखिए। लिच्छविकालका परिमार्जित मूर्तिहरूका तुलनामा ती प्राचीन मूर्तिहरू टुटे-

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

फुटेका, खस्रा र अलि भद्दा पनि देखिनु स्वाभाविकै थियो त्यसै कारण आज ती मूर्तिहरू प्रायः मन्दिर र देवालयका कुनातिर, ढुङ्गेधारा, पाटी र बहालतिर लडिरहेका पाइन्छन् । कुनै समयमा ती मूर्तिहरूको धूमधाम पूजा हुन्थ्यो होला, भक्तजनहरूको बिहान बेलुकी भीड लाग्थ्यो होला । तर समयको हिँडाइमा आज ती प्राचीन मूर्तिहरू कताकता फालिएका पाइन्छन् । उदाहरणको लागि हाँडीगाउँमा प्राप्त पहिलो शताब्दीको यक्षको मूर्तिलाई (चित्र न० ७) लिन सकिन्छ ।

प्राचीन मूर्तिहरू पाइएका ठाउँहरू पैलाउँदै जाँदा हामी बलम्बु, बल्खु, कीर्तिपुर, पाटन, पशुपति र त्यसपछि चाबहिल भएर हाँडिगाउँमा आइपुग्छौं । प्राचीन समयमा यिनै ठाउँहरूमा बस्ती बसाल्दै गएको देखिन्छ ।

यसरी हाम्रो अनुसन्धानले ईसापूर्व पहिलो शताब्दीदेखि लिएर मानदेव प्रथमको उदयसम्मको अर्थात् पाँचौं शताब्दीको उत्तरार्धसम्मको अवधिलाई अँगालेको छ ।

जसरी युनानी र इरानी कलाको प्रभावले प्राचीन भारतीय मूर्तिकलाको विस्तार भई त्यसले अलौकिक शैली-निर्माण गर्नसक्यो त्यस्तै मथुरा-कुषाण शैलीका प्रभावले प्राचीन नेपाली मूर्तिकलाको वैभव बढ्न गई त्यसले अत्यन्त महत्त्वपूर्ण देन दिन सक्यो । यस कारणले गर्दा नेपालको प्राचीन संस्कृति, धर्म र कलाका विषयमा अध्ययन गर्नेहरूको लागि काठमाडौं उपत्यकाभित्र हालसालै प्राप्त भएका ती प्राचीन मूर्तिहरूको अध्ययन अत्यन्त आवश्यक छ ।

नेपालका प्राचीन मूर्तिहरूको अध्ययन र अनुसन्धान कार्यमा लागेको अठार वर्षको अवधि मेरो लागि साँच्ची नै आनन्ददायक एवं उत्तेजनापूर्ण अवधि थियो । शोधकार्यको सिलसिलामा अनेक बाधा, कठिनाइ र समस्याहरूको सामना गर्नुपरे तापनि नयाँ मूर्ति फेला पर्नासाथ हृदय आनन्द र कौतूहलले विभोर हुन्थ्यो, सारा दुःखलाई बिर्साइदिन्थ्यो । आफ्ना देशका प्राचीन मूर्तिहरूका इतिहासको खोजीमा वर्षौंको अध्ययनले नपुगेर छिमेकी राष्ट्र भारतका अनेक ऐतिहासिक र पुरातात्त्विक स्थलहरू छानबीन गर्न पुगियो, प्रायः सबैजसो मुख्य संग्रहालयहरू हेरियो तथा अर्को छिमेकी राष्ट्र पाकिस्तानमा पर्ने सिन्धुघाटीको सभ्यता अध्ययन गर्न हरप्पा र मोहन्जोदारो पनि पुगियो । तर एक दिन, आँखा उघ्रेपछि, आफ्नै आँगनका अघिल्तिर मन्दिर, देवालय, पाटी र ढुङ्गेधारातिर त्यसै थुप्रिराखेका हाम्रा प्राचीन मूर्तिहरू देख्ता अवाक् हुनु स्वाभाविकै हो । ती मूर्तिहरूमा अघिका लेखकहरूको किन आँखा पर्न सकेन आश्चर्यको विषय छ । कैयन् शताब्दीदेखि उपेक्षित भएर रहेका नेपालका ती महत्त्वपूर्ण तथा अमूल्य मूर्तिहरू भर्खर प्रकाशमा आएका छन् । ती बेपत्ता हुनुभन्दा अघि नै तिनको उचित कदर, संरक्षण र सुरक्षा हुनुपर्छ । त्यति हुन सक्यो भने नेपालको गौरव अझै बढ्नेछ ।

●

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सहायक ग्रंथ-सूची

धनवज्र वज्राचार्य, लिच्छविकालका अभिलेख, नेपाल र एशियाली अध्ययन संस्थान ।

Agrawala, V.S., Ancient Indian Folk Cults, Varanasi, 1970.

........Indian Art, Varanasi, 1965.

........Masterpieces of Mathura Sculpture, Varanasi, 1965.

........Studies in Indian Art, Varanasi, 1965.

Banerjee, J. N., The Development of Hindu Iconography, Calcutta, 1956.

Banerjee, N. R., "A Note on the Iconography of Uma-Mahesvara in Nepal." Ancient Nepal, Kathmandu, 1967.

Banerjee and B. K. Rijal, "Three Early Sculptures in Stone From the National Museum, Kathmandu," Ancient Nepal, 4 (July 1968).

Bangdel, L. S , Art and Architecture of Kathmandu Valley, Asian Culture, No. 16, Tokyo, 1977.

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Basak, R. G., The History of North Eastern India, Calcutta, 1934.

Brown, C. J., The Coins of India, 1922.

Bhandarkar, R. G., Vaisnavism, Saivism and Minor Religious Systems, Poone, 1928.

Chandra, P. Stone Sculpture in the Allahabad Museum, American Institute of Indian Studies, Varanasi, 1970.

Coomaraswami, A. K., History of Indonesian Art, New York, 1955.

........Introduction of Indian Art, New Delhi, 1969.

........Origin of Buddha Image, New Delhi, 1972.

........Yaksa, 2 Vols. New Delhi, 1971.

Desai, Kalpana, Iconography of Vishnu. New Delhi, 1973.

Furgusson, J., Tree and Serpent Worship in Ancient India, London, 1873.

Gnoli, R., Nepalese Iuscriptions in Gupta Character, 2 Vols. Rome, 1956.

Hagen, Toni, Nepal, The Kingdom in the Himalayas, Bern, 1961.

Joshi, N. P., Mathura Sculpture, Mathura, 1965.

Jayaswal, K. P., "Chronologa and History of Nepal" J 1936.

Kala, S. C., Terracotta Figurines From Kausambi, Allahabad, 1950.

Deva, Krishna, Buddhist Art and Architecture in India and Nepal, Namgyal Institution of Tibetology, Gangtok, Sikkim.

Kramrisch, S., The Art of Nepal, New York, 1264.

The Art of India, London, 1965,

Lee, S., A History of Far Eastern Art, New York, 1964.

Levy, S., Le Nepal, 3 Vols., Paris, 1905 y 09.

Misra, Y., An Early History of Vaishali, Delhi, 1962.

Nepall, G. S., Tne Newars, Bombay, 1965.

Pal, P., "Vaisnava Art From Nepal," Boston Museum Bulletin, Vol....XV No. 340, 1967.

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

........',Uma-Mahesvar Theme in Nepali Sculpture," Boston Museum Bulletin, Vol....XIV, No. 145, 1968

........Vaisnava Iconography in Nepal, Calcutta, 1970.

........The Arts of Nepal, Part I, Sculpture, Leiden/Koln, 1974.

Pal, P. and Bhattacharya, D. C., The Astral Divinity of Nepal. Varanasi, 1969.

Ray, Amita, The Arts of Nepal, New Delhi, 1974,

Regmi, D. R., Ancient Nepal, Calcutta, 1969.

Sankalia, H. D , Pre Historic Art in India, New Delhi, 1978.

Singh, M., Himalayan Art, New York, 1969.

Sirkar, D. C., Seleet Inscriptions, Calcutta, 1942.

Slusser, Mary, Nepali Sculptures—New Discovery, Aspect of Indian Art, Leiden, 1972.

Smith, V. A., A History of Fine Arts in India and Ceylon, Bombay. 3rd Ed.

Waldschmidt, and Ernest, Nepal, Goffinen, 1950.

Wheeler, M., Civilization of the Indus Valley and Beyond, London, 1966.

Wright, D., History of Nepal, Calcutta, 1966.

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मूर्तिहरूको सूची

१. गजलक्ष्मी, च्यासलहिटी, पाटन, ई० पू० पहिलो शताब्दी ।
२. गजलक्ष्मी, इलाहाबाद म्युजियम (भारत), ई० पू० दोस्रो शताब्दी ।
३. लक्ष्मी, मथुरा म्युजियम (भारत), ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।
४. गजलक्ष्मी, इलाहाबाद युनिभर्सिटि म्युजियम (भारत), ई० पू० पहिलो शताब्दी ।
५. श्रीलक्ष्मी, हाँडीगाउँ, ईस्वी पहिलो शताब्दी ।
३. श्रीलक्ष्मी, तिलौराकोट, नेपाल, ई० पू० पहिलो शताब्दी ।
७. यक्ष, राष्ट्रिय संग्रहालय, काठमाडौं, ईस्वी प्रथम शताब्दी ।
८. यक्षको पछाडिपट्टिको दृश्य ।
९. यक्ष, मथुरा म्युजियम (भारत) ई० पू० तेस्रो शताब्दी ।
१०. मातृदेवी, हौगलबहाल, पाटन, ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।
११. मातृदेवी, कोटालटोल, हाँडीगाउँ, ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।
१२. कौमारी, बल्खु, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।
१३. वैष्णवी, बल्खु, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।
१४. वाराही, बल्खु, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।
१५. मातृका, मालिगाउँ, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।
१६. मातृका, बगलामुखी मन्दिर, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१७. मातृका, बगलामुखी मन्दिर, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी।
१८. वाराही, बगलामुखी मन्दिर, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी।
१९. मातृका, बगलामुखी मन्दिर, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी।
२०. ब्रह्माणी, बगलामुखी मन्दिर, पाटन, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी।
२१. कौमारी, भगवती मन्दिर जयवागेश्वरी, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी।
२२. माहेश्वरी, भगवती मन्दिर, जयवागेश्वरी, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी।
२३. वैष्णवी, गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
२४. ब्रह्माणी गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
२५. कौमारी, गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
२६. माहेश्वरी, गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
२७. वाराही, गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
२८. मातृका, हाँडीगाउँ, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
२९. वैष्णवी, सुवहालहिटी, पाटन, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
३०. मातृकागण, टुनालदेवी मन्दिर, विशालनगर, ईस्वी चौथो शताब्दी।
३१. वैष्णवी, कमलादी गणेश मन्दिर, काठमाडौं, ईस्वी पाँचौं शताब्दी।
३२. वाराही, कमलादी गणेश मन्दिर, काठमाडौं, ईस्वी पाँचौं शताब्दी।
३३. कौमारी, कमलादी गणेश मन्दिर, काठमाडौं, ईस्वी पाँचौं शताब्दी।
३४. वाराही, गणेश मन्दिर, महाबौद्ध, ईस्वी पाँचौं शताब्दी :
३५. हारीति, मथुरा म्युजियम (भारत), ईस्वी दोस्रो शताब्दी।
३६. हारीति, बालाजु, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
३७. कुबेर र हारीति, मथुरा म्युजियम (भारत), ईस्वी दोस्रो शताब्दी।
३८. हारीति, चपटोल, पाटन, ईस्वी छैटौं-सातौं शताब्दी।
३९. कुबेर, लक्ष्मी र हारीति, मथुरा म्युजियम (भारत), ईस्वी दोस्रो शताब्दी।
४०. महिषमर्दिनी, हाँडीगाउँ, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
४१. महिषमर्दिनी, मथुरा म्युजियम (भारत), ईस्वी दोस्रो शताब्दी।
४२. चतुर्मूर्तिमा देखाइएको ब्रह्मा, राष्ट्रिय नाचघर, काठमाडौं, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
४३. चतुर्मूर्तिमा देखाइएको शिव, राष्ट्रिय नाचघर, काठमाडौं, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
४४. चतुर्मूर्तिमा देखाइएको विष्णु, राष्ट्रिय नाचघर, काठमाडौं, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
४५. चतुर्मूर्तिमा देखाइएको शक्ति, राष्ट्रिय नाचघर, काठमाडौं, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।
४६. चतुर्मूर्ति, साँखु, ईस्वी आठौं शताब्दी।
४७. वासुकि, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी चौथो शताब्दी।
४८. नागराज, पुरातत्त्व बगैंचा, पाटन, ईस्वी चौथो शताब्दी।
४९. कुबेर, मथुरा म्युजियम (भारत), ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

५०. कुवेर, हाँडीगाउँ, ईस्वी तेस्रो-चौथो शताब्दी ।
५१. अमृतघट, राष्ट्रिय संग्रहालय, काठमाडौं, ईस्वी चौथो शताब्दी ।
५२. सूर्यदेवता, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।
५३. कुम्भेश्वर, सूर्यदेवतामा देखाइएको कमल ।
५४. कुम्भेश्वर सूर्यदेवतामा देखाइएको नारी-मूर्ति ।
५५. सूर्यमूर्ति, आर्यवाट, ईस्वी चौथो शताब्दी ।
५६. सूर्यमूर्ति, मृगस्थली, हाल राष्ट्रिय संग्रहालय, काठमाडौं, ईस्वी चौथो शताब्दी ।
५७. मृगेश्वर, आर्यघाट, पशुपति, काल अनिश्चित ।
५८. किरातेश्वर महादेव (शिवलिङ्ग), मृगस्थली, ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।
५९. पंचमुखी शिवलिङ्ग, पशुपति, ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।
६०. एकमुखी शिवलिङ्ग, मथुरा म्युजियम (भारत), ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।
६१. पंचमुखी शिवलिङ्ग, बल्खु, ईस्वी चौथो शताब्दी ।
६२. शिव, बलम्बु, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।
६३. शिव, गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी चौथो शताब्दी ।
६४. विरूपाक्ष, आर्यघाट, पशुपति, ईस्वी चौथो शताब्दी ।
६५. शिव, ह्यूटोल, ईस्वी चोथो शताब्दी ।
६६. शिव-पार्वती, गणेश मन्दिर, कोर्तिपुर, ईस्वी चौथो शताब्दी ।
६७. उमा-महेश्वर, चामुण्डा मन्दिर, पाटन, ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।
६८. उमा-महेश्वर, पशुपति, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।
६९. उमा-महेश्वर, पुरातत्व बगैंचा, ईस्वी तेस्रो-चौथो शताब्दी ।
७०. उमा-महेश्वर, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी तेस्रो-चौथो शताब्दी ।
७१. उमा-महेश्वर, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।
७२. उमा-महेश्वर, मृगस्थली, ईस्वी पाँचौं-छैटौं शताब्दी ।
७३. उमा-महेश्वर, अमरकान्तेश्वर, पशुपति, आठौं शताब्दी ।
७४. उमा महेश्वर, ध्यावु, पाटन, ईस्वी सन् ९८७ ।
७५. उमा-महेश्वर, हाँडीगाउँ, ईस्वी सन् १४१४ ।
७६. उमा-महेश्वर, सिकुबही, पाटन, ईस्वी चौथो शताब्दी ।
७७. विष्णु, हाँडीगाउँ, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।
७८. विष्णु, धनगणेश मन्दिर, हाँडीगाउँ, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।
७९. विष्णु, मथुरा म्युजियम (भारत), ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।
८०. विष्णु, कसाईटोल, पाटन, ईस्वी चौथो शताब्दी ।
८१. विष्णु, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी चौथो शताब्दी ।
८२. लक्ष्मी र गरुडसहितको विष्णुमूर्ति, भुवनेश्वर मन्दिर, पशुपति, ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

८३. लक्ष्मी र गरुडसहितको विष्णुमूर्ति, चाँगुनारायण, ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।

८४. लक्ष्मी र गरुडसहितको विष्णुमूर्ति, नक्साल, ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।

८५. लक्ष्मी र गरुडसहितको विष्णुमूर्ति, चाँगुनारायण, ईस्वी नवौं शताब्दी ।

८६. शेषशायी विष्णु, बूढानीलकण्ठ, ईस्वी सातौं शताब्दी ।

८७. शेषशायी विष्णु, पशुपति, ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।

८८. वराह, सिद्धपोखरी, भक्तपुर, ईस्वी चारौं-पाँचौं शताब्दी ।

८९. विश्वरूप, कटुवहाल, चावहिल, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

९०. विश्वरूप, चाँगुनारायण, ईस्वी आठौं शताब्दी ।

९१. हयग्रीव, धनगणेश मन्दिर, हाँडीगाउँ, ईस्वी पाँचौं-छैटौं शताब्दी ।

९२. हनुमान, फरपिङ्ग, ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।

९३. हरिहर, सौगलटोल, पाटन, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

९४. हरिहर, नारायणचौर, नक्साल, ईस्वी तेह्रौं शताब्दी ।

९५. हरिहर, पशुपति, ईस्वी सत्रौं शताब्दी ।

९६. अज्ञात मूर्ति, मृगस्थली, काल अनिश्चित ।

९७. नारी-मूर्ति वत्सलादेवी, पशुपति, काल अनिश्चित ।

९८. अघोरी बाबाको मूर्ति, बनकाली, पशुपति, बीसौं शताब्दी ।

९९. विष्णुविक्रान्त, लाजिम्पाट, हाल राष्ट्रिय संग्रहालय, ईस्वी ४९७ ।

१००. विष्णुविक्रान्त, तिलगंगा, पशुपति, ईस्वी ४६७ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शुद्धिपत्र

पृ०	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
१	१	भोगोलिक	भौगोलिक
२	२८	बढी संख्या	बढी जनसंख्या
६	१	बल्तुहरूमध्ये	वस्तुहरूमध्ये
८	२	सभ्यता चिह्नहरू	सभ्यताका चिह्नहरू
८	३	पैशा	पैसिया
८	९	जो वृजि गणराज्यमा	जो कोशलराज्यको वृजि गणराज्यमा
८	१६	विरूढकले	विरूद्धकले
८	३१	सिमाना पर्थ्यो	सिमानामा पर्थ्यो
९	२८	असमसम्म	आसामसम्म
१०	४	गुहाव्य किरात	गुहाम्य किरात
१२	३	प्रागऐतिहासिक काल	प्राग्ऐतिहासिक कालका
१२	४	भेट्टाइएनन्	भेट्टिएनन्
१३	१०	नाउँ देखिन्छ	नाउँ देखिन्छन्
१५	१	प्रकाश आएको छ	प्रकाश परेको छ
१५	२	प्राचीन मूर्तिहरू	प्राचीन मूर्तिहरूका सम्बन्धमा
१५	२२	अभिलेखमा नेपालका लिच्छविहरूको	अभिलेखमा लिच्छविहरूको
१७	२	भनेर लिन सकिन्छ	भनेर मात्र सकिन्छ
१७	२१	बनेको देखिन्छ	बनेका देखिन्छन्
१७	२७	शताव्दीसम्म पनि ग्राम	शताव्दीसम्म पनि यो ग्राम
१९	७	ई० स० १४८१–१७८०	आ० ई० स० १४८१–१७६९
२३	१	आमाहरूको संरक्षिका	आमाहरूकी संरक्षिका
२५	८	नेपालको गजलक्ष्मी	नेपालकी गजलक्ष्मी
२५	२९	कौशाम्ब्रीका गजलक्ष्मी	कौशाम्बीकी गजलक्ष्मी
२७	६	बायाँ पात	बायाँ हात
२८	१६	मुजा पारेको भारतको	मुजा पारेको देखिन्छ, भारतको
२८	२८	यी मूर्तिहरूले सहजै पुष्टि	यी मूर्तिहरूले त्यसको पुष्टि
३१	२	साथै तिनीहरूको	साथै तिनीहरूका

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पृ०	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
३३	२९	देवी देवताका खाँचो हुँदा	देवी देवताको खाँचो हुँदा
३४	११	बच्चाहरूको संरक्षिका	बच्चाहरूकी संरक्षिका
३४	१६	अघिष्टी	अघिष्ठी
३४	१७	हारीतिकी	हारीतिको
३५	११	आफूलाई निम्ती नआए पनि	आफूलाई निम्तो नआए पनि
३६	१	देवताहरूधे	देवताहरूले
३६	१०	आदि देवीका	आदि देवीको
३७	९	अबीर र रक्सी चढाइन्छ	अबीर र रक्सी चढाइन्छन्
३७	११	वेला पाइन्छ	वेलामा पाइन्छ
४२	७	हाँड़ीगाउँको श्रीलक्ष्मी	हाँड़ीगाउँकी श्रीलक्ष्मी
४२	१२	होगलबहालको	हौगलबहालको
४२	१३	केटाकेटीहरूको	केटाकेटीहरूकी
४२	१५	चपटोलको	चपटोलकी
४२	२३	रहेको भगवती	रहेकी भगवती
४२	२६	बालाजुको हारीतिमा	बालाजुकी हारीतिमा
४३	६	केशविन्यास बालाजुको	केशविन्यास बालाजुकी
४९	२९	आरम्भका भनेर	आरम्भका हुन् भनेर
५१	७	मोटी	मोटा
५१	१८	भघ्र	भन्न
५२	२८	ट्टटेको	टुटेको
५६	२०	दुइटालाई मात्र	दुइटा मात्र
५६	२६	हुन् सक्छन्	हुन सक्छन्
५८	१	बसाइ लुगा	बसाइ र लुगा
५९	८	दक्षिणपट्टि	दक्षिणपट्टिका
६१	२६	भएको पहिलो अभिलेख	भएको यो पहिलो अभिलेख
६१	३२	थिचिरहेको	थिचिरहेकी
६२	१	शक्तिको विद्यमानता विवरण	शक्तिको विद्यमानताको विवरण
६२	१०	महिषो मर्दिनी	महिष-मर्दिनी
६३	३०	गदै	गर्दै
६४	२४	ग्रीको-रोमन	ग्रेको-रोमन
६५	२६	छुट्टिन्छन्	छुट्टिन्छन्

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पृ०	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
६६	३	वालाजुको	वालाजुकी
६९	१०	वासुकी	वासुकि
७०	१७	पट्याइएको	पट्याइएको
७१	२३	कुबेरको	कुबेरका
७२	३२	भारतीय काल	भारतीय कला
७४	१७	पूर्ति	मूर्ति
७६	५	नेसालमा	नेपालमा
७६	२१	एउटा उत्तरीय	एउटा पटुका
७६	२५	रोकिएको	रोकिएकी
७७	९	त्यस	त्यस
७८	१	फकर	फर्केर
७८	११	मूति	मूर्ति
७८	१३	र दायाँ खुट्टा	दायाँ खुट्टा
८०	५	केहो	केही
८०	९	म्यानमा	ध्यानमा
८२	२६	बीउमा	बीचमा
८३	२०	साह्रौ	साह्रो
८४	१	प्राचीन कालमा	प्राचीन कालका
८४	३	चित्र न०	चित्र न० ४२-४५
८४	४	दस	यस
८४	३१	बनजो	बनर्जी
८८	१३	बारेपा	बारेमा
९०	८	इष्ठदेवता	इष्ट-देवता
९२	१४	दुयै	दुवै
९२	२६	ठाउँमा	ठाउँका
९२	२७	फरिमा	फरिया
९६	१५	सप्तमातृका	सप्तमातृकाका
९७	४	जस्तै	यस्तै
१०२	५	एकनासित	एकनाससित
१०४	३१	देखाएइको	देखाइएको
१०८	२३	देशभट्टरिकाले	देशभट्टारिकाले

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

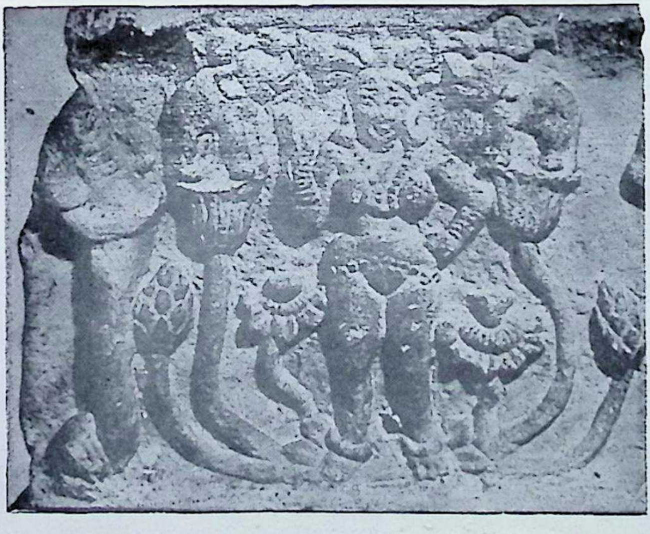
CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पृ०	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
१०९	१४	रूप नदेखिनु	रूप देखिनु
११५	३०	थसमा	यसमा
१२२	३०	विकासभा	विकासमा
१२५	३१	गरेका	गरेको
१३२	११	वासुदेवशरण	वासुदेवशरण
१३३	४	ाउकाहरू	टाउकाहरू
१३७	३	धेरै	धरै
१३७	३२	एउटो	एउटा
१३८	२८	मूतिहरूमा	मूर्तिहरूमा
१४३	१५	लट्ठा	लट्टा
१४४	१३	र्मति	मूर्ति
१४६	४	अनृमान	अनुमान
१४६	७	केयन्	कैयन्
१४७-१४८	१७-१	सो विषयमा उल्लेख गरेका वृषदेवको शासन कहिले शुरू भयो र यिनले कति वर्षसम्म राज्य गरे (पंक्ति दोहोरिएको)	
१५०	११	हेर्दा शताब्दीलाई	हेर्दा चारौं शताब्दीलाई

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० १ गजलक्ष्मी, च्यासलहिटी, पाटन, ई० पू० पहिलो शताब्दी ।



चित्र नं० २ गजलक्ष्मी, इलाहाबाद म्युजियम (भारत), ई० पू० दोस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

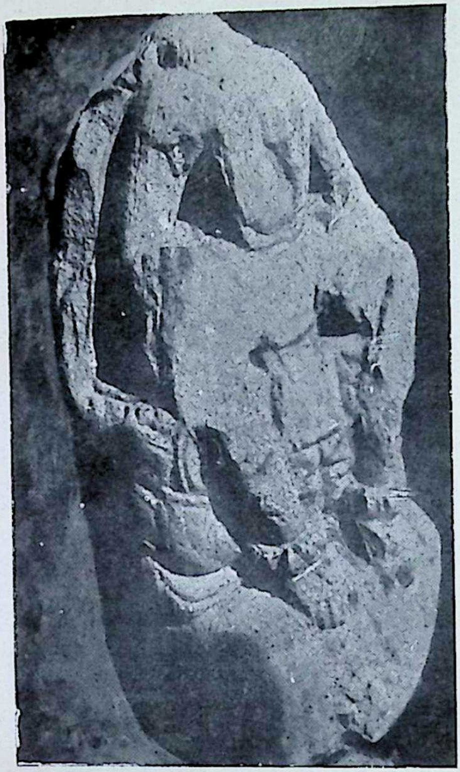
CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ३ लक्ष्मी, मथुरा म्युजियम (भारत) ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।

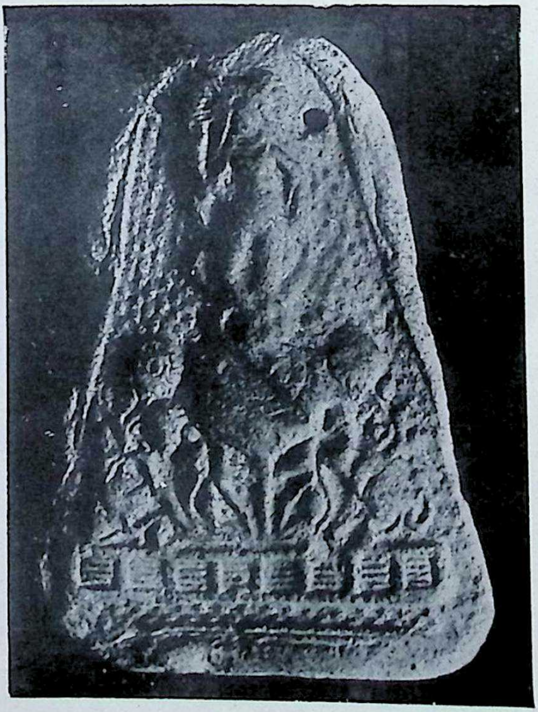
चित्र नं० ४ गजलक्ष्मी, इलाहाबाद युनिभरसिटी म्युजियम (भारत) ई० पू० पहिलो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri



चित्र नं० ५ श्रीलक्ष्मी, हाँडीगाउँ,
ईस्वी पहिलो शताब्दी ।



चित्र नं० ६ श्रीलक्ष्मी,
तिलौराकोट, नेपाल, ई०
पू० पहिलो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

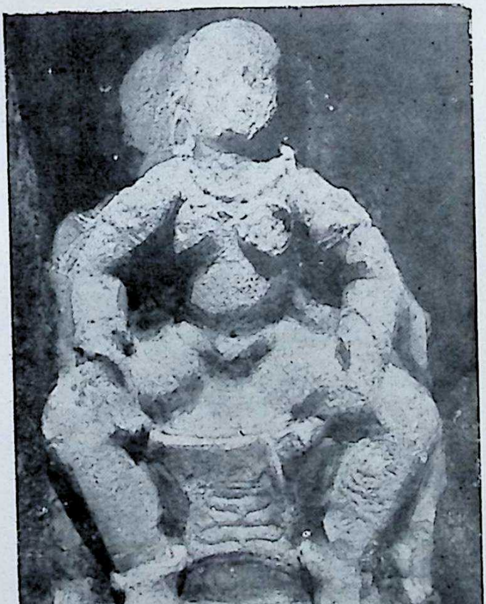
चित्र नं० ७ यक्ष, राष्ट्रिय संग्रहालय, काठमाडौं, ईस्वी प्रथम शताब्दी ।

चित्र नं० ८ यक्षको पछाडिपट्टिको दृश्य ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ९ यक्ष, मथुरा म्युजियम (भारत), ई० पू० तेस्रो शताब्दी ।



चित्र नं० १० मातृदेवी, हौगलवहाल, पाटन, ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ११ मातृदेवी, कोटालटोल–हाँडीगाउँ, ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० १२ कौमारी, बलखु, ईस्वी दोस्रो तेस्रो शताब्दी।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

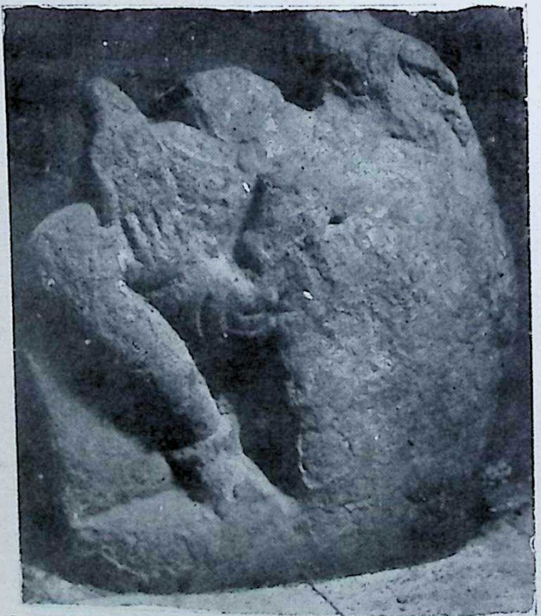
चित्र नं० १३ वैष्णवी, बल्खु, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० १४ वाराही, बल्खु, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० १५ मातृका, मालीगाउँ, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।



चित्र नं० १६ मातृका, बगलामुखी मन्दिर, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० १७ मातृका, बगलामुखी मन्दिर, कुम्भेश्वर, पाटन,
ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० १८ वाराही बगलामुखी मन्दिर, कुम्भेश्वर, पाटन,
ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० १९ मातृका, बगलामुखी मन्दिर, कुम्भेश्वर, पाटन,
ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० २० ब्राह्मणी, बगलामुखी मन्दिर, कुम्भेश्वर, पाटन,
ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० २१ कौमारी, भगवती मन्दिर, जयवागेश्वरी, ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० २२ माहेश्वरी, भगवती मन्दिर, जयवागेश्वरी, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० २३ वैष्णवी, गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० २४ ब्रह्माणी, गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० २५ कौमारी, गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० २६ माहेश्वरी, गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० २७ बाराही, गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।

चित्र नं० २८ मातृका, हाँडीगाउँ, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० २९ वैष्णवी, सुवहालहिटी, पाटन, ईस्वी तेस्रो-चौथो शताब्दी ।

चित्र नं० ३० मातृकागण, टुनालदेवी मन्दिर, विशालनगर, ईस्वी चौथो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ३१ वैष्णवी, कमलादी गणेश मन्दिर, काठमाडौं, ईस्वी पाँचौं शताब्दी।

चित्र नं० ३२ वाराही, कमलादी गणेश मन्दिर, काठमाडौं, ईस्वी पांचौं शताब्दी

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ३३ कौमारी, कमलादी गणेश मन्दिर, काठमाडौं, ईस्वी पाँचौं शताब्दी।

चित्र नं० ३४ वाराही, गणेश मन्दिर, महाबौद्ध, ईस्वी पांचौं-छंटौं शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ३५ हारीति, मथुरा म्यूजियम (भारत), ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० ३६ हारीति, बालाजु, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ३७ कुबेर र हारीति, मथुरा म्यूजियम (भारत), ईस्वी दोस्रो शताब्दी

चित्र नं० ३८ हारीति, चपटोल, पाटन, ईस्वी छैटौं-सातौं शताब्दी

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ३९ कुबेर, लक्ष्मी र हारीति, मथुरा म्युजियम (भारत), ई० दोस्रो शताब्दी।

चित्र नं० ४० महिषमर्दिनी, हाँडीगाउँ, ईस्वी तेस्रो शताब्दी।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ४१ महिषमर्दिनी, मथुरा म्यूजियम (भारत), ई० दोस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० ४२ चतुर्मूर्तिमा देखाइएको ब्रह्मा, राष्ट्रिय नाचघर, काठमाडौं. ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ४७ वासुकि, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी चौथो शताब्दी।

चित्र नं० ४८ नागराज, पुरातत्व बगैंचा, पाटन, ईस्वी चौथो शताब्दी।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ४६ कुबेर, मथुरा म्यूजियम (भारत),
ईस्वी दोस्रो-तेस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० ५० कुबेर, हांडीगाउ, ईस्वी चौथो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ५१ अमृतघट, राष्ट्रिय संग्रहालय, काठमाडौं, ईस्वी चौथो शताब्दी ।

चित्र नं० ५२ सूर्यदेवता, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

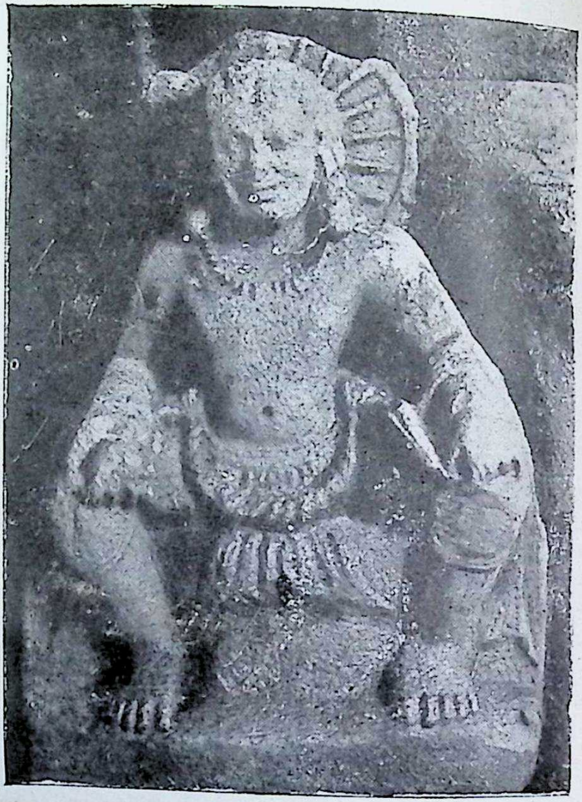
CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ५३ कुम्भेश्वर-सूर्यदेवतामा देखाइएको कमल ।

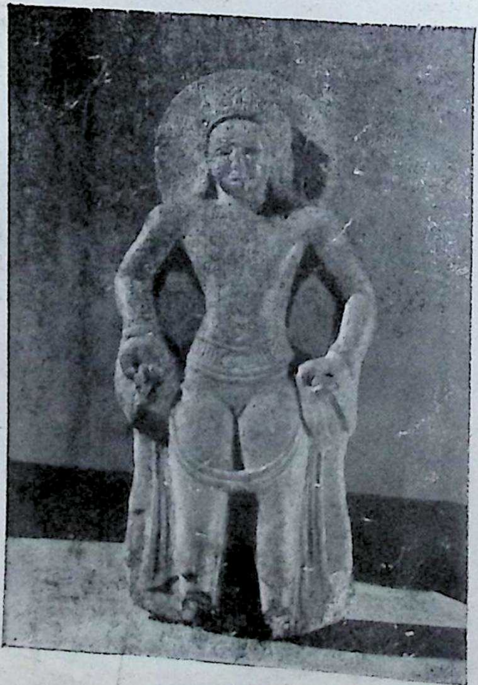
चित्र नं० ५४ कुम्भेश्वर-सूर्यदेवतामा देखाइएको नारी-मूर्ति ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri



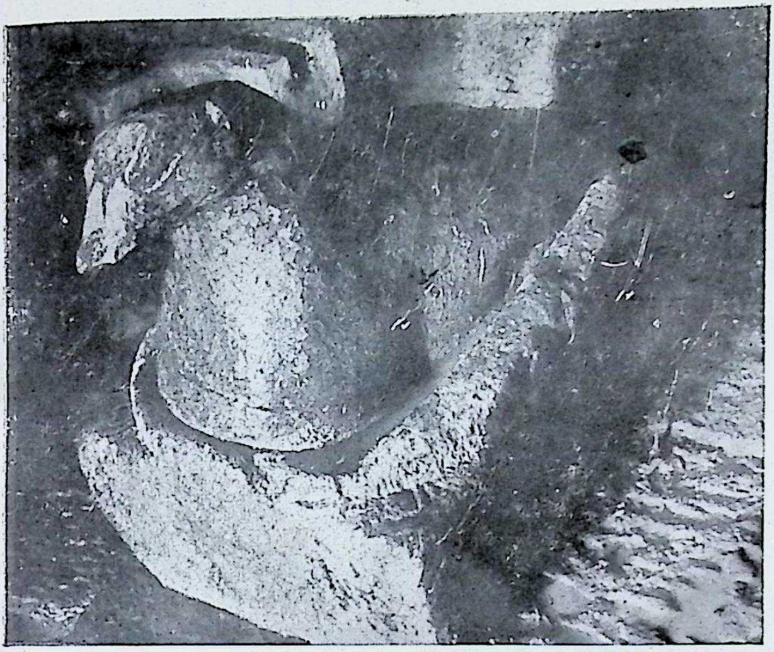
चित्र नं० ५५ सूर्यमूर्ति, आर्यघाट, ईस्वी चौथो शताब्दी ।



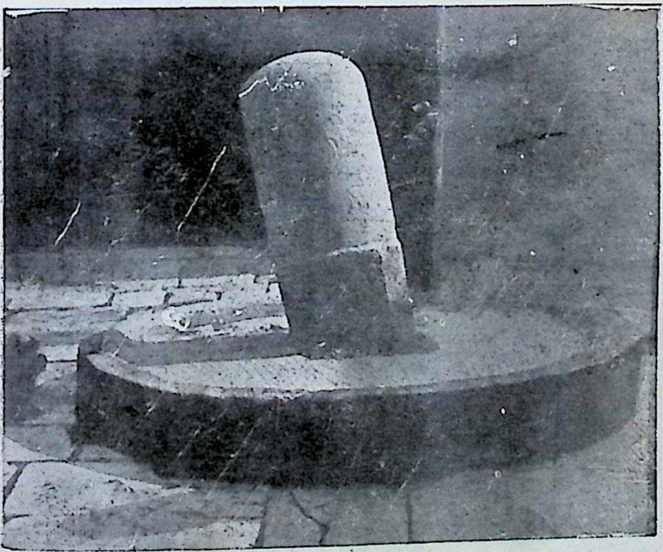
चित्र नं० ५६ सूर्यमूर्ति, राष्ट्रिय संग्रहालय, काठमाडौं ईस्वी चौथो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri



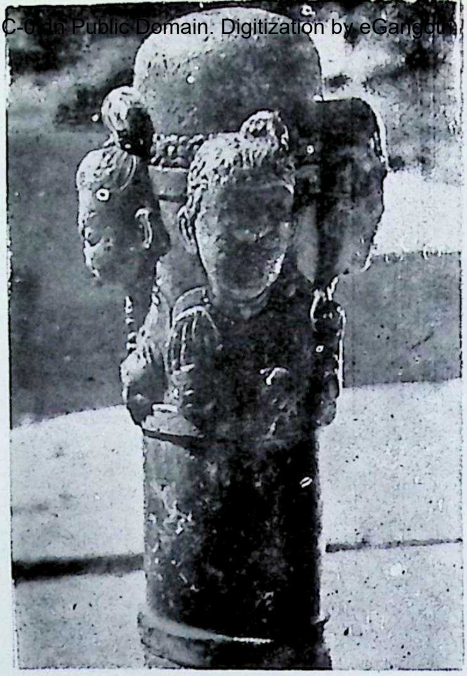
चित्र नं० ५७ मृगेश्वर, आर्यघाट, पशुपति, काल अनिश्चित ।



चित्र नं० ५८ किरातेश्वर महादेव (शिवलिङ्ग), मृगस्थली, ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

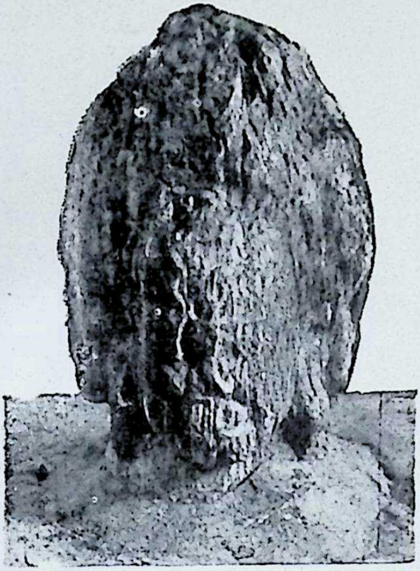


चित्र नं० ५९ पंचमुखी शिवलिङ्ग, पशुपति, ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।

चित्र नं० ६० एकमुखी शिवलिङ्ग, मथुरा म्यूजियम (भारत), ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri



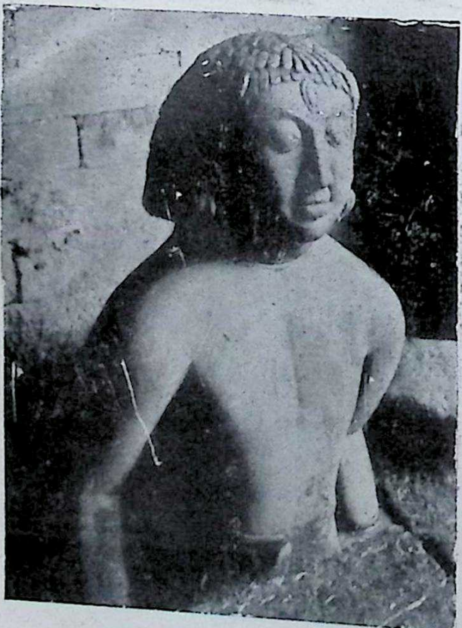
चित्र नं० ६१ पंचमुखी शिवलिङ्ग बल्खु, ईस्वी चौथो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

चित्र नं० ६२ शिव, बलम्बु, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ६३ शिव, गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी चौथो शताब्दी ।



चित्र नं० ६४ विरूपाक्ष आर्यघाट, पशुपति, ईस्वी चौथो शताब्दी

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ६५ शिव, ह्यूटोल, काठमाडौं, ईस्वी चौथो शताब्दी

चित्र नं० ६६ शिव-पार्वती, गणेश मन्दिर, कीर्तिपुर, ईस्वी चौथो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ६७ उमा–महेश्वर, चामुण्डा मन्दिर, पाटन, ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० ६८ उमा–महेश्वर, पशुपति, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ६९ उमा–महेश्वर, पुरातत्त्व बगैंचा,
ईस्वी तेस्रो–चौथो शताब्दी ।

चित्र नं० ७० उमा–महेश्वर, कुम्भेश्वर, पाटन,
ईस्वी तेस्रो-चौथो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ७१ उमा–महेश्वर, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।

चित्र नं० ७२ उमा–महेश्वर, मृगस्थली, ईस्वी पाँचौं—छैटौं शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ७३ उमा–महेश्वर, अमरकान्तेश्वर, पशुपति, ईस्वी आठौं शताब्दी ।

चित्र नं० ७४ उमा–महेश्वर, ध्याव, पाटन, ईस्वी सन ८८७ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

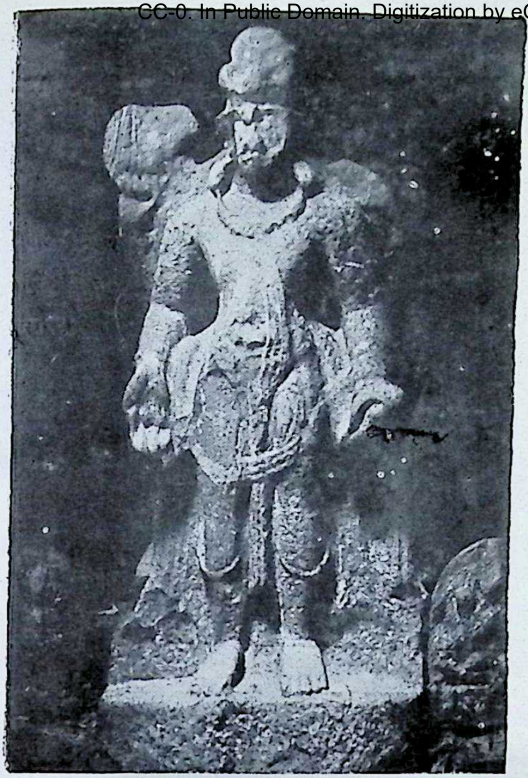
CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ७५ उमा–महेश्वर, हांडिगाउँ, ईस्वी सन् १४१५

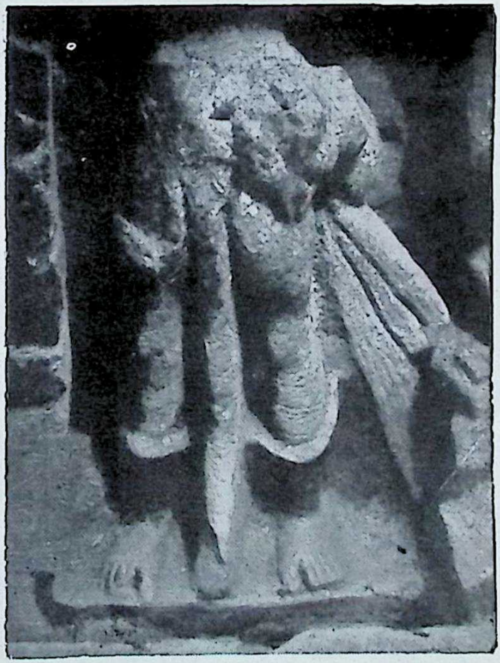
चित्र नं ७६ उमा–महेश्वर, सिकुवही, पाटन, ईस्वी चौथो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri



चित्र नं० ७७ विष्णु,
हाँडिगाउँ, ईस्वी
तेस्रो शताब्दी ।

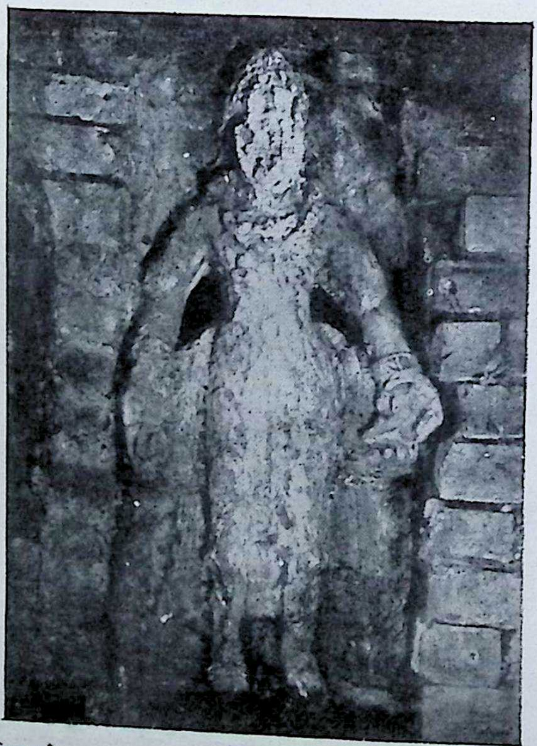


चित्र नं० ७८ विष्णु, धनगणेश मन्दिर, हाँडिगाउँ, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ७९ विष्णु, मथुरा म्युजियम (भारत), ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।

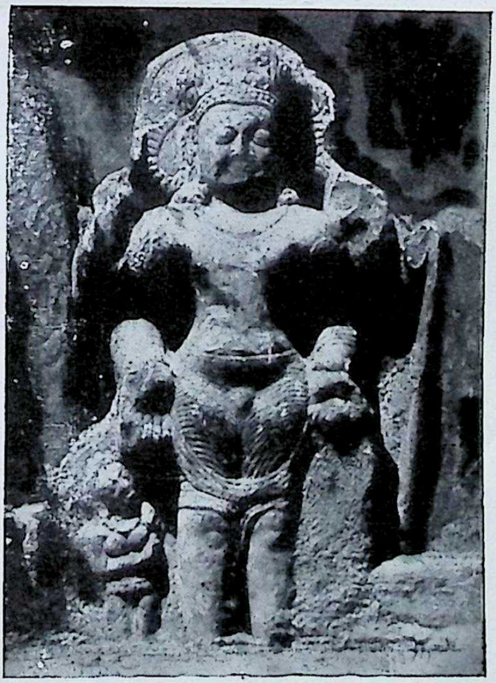


चित्र नं० ८० विष्णु, कसाइटोल, पाटन, ईस्वी चौथो शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ८१ विष्णु, कुम्भेश्वर, पाटन, ईस्वी चौथो शताब्दी ।

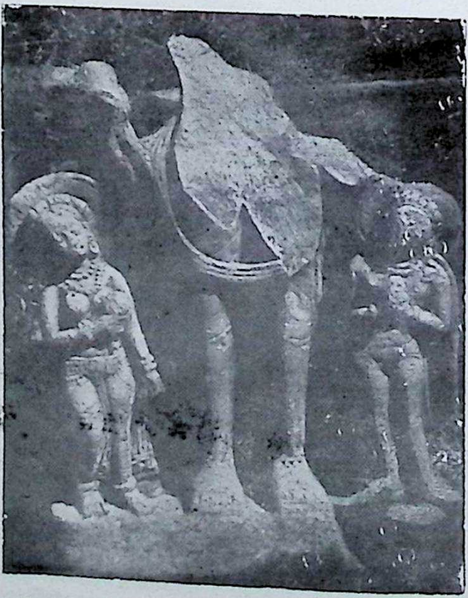


चित्र नं० ८२ लक्ष्मी र गरुडसहितको विष्णु-मूर्ति, भुवनेश्वर मन्दिर, पशुपति, ईस्वी पाँचौं शताब्दी

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ८३ लक्ष्मी र गरुडसहितको विष्णुमूर्ति, चाँगुनारायण,
ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।

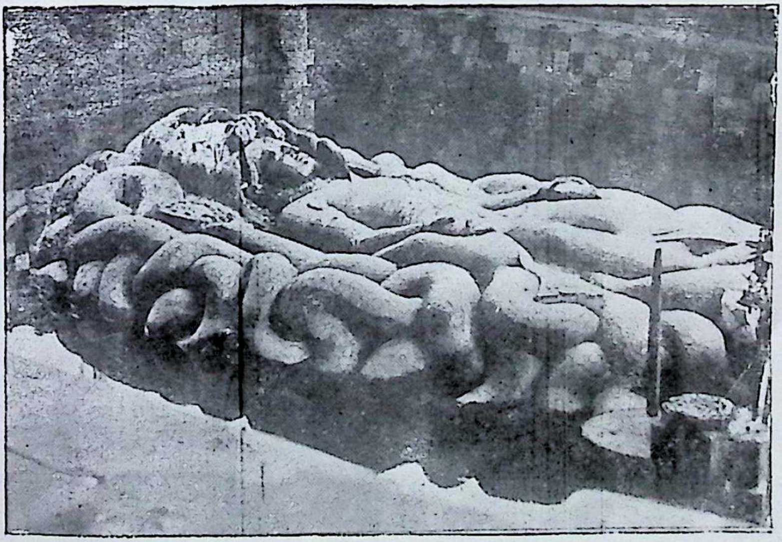


चित्र नं० ८४ लक्ष्मी गरुडसहितको विष्णुमूर्ति, नक्साल,
ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ८५ लक्ष्मी र गरुडसहितको विष्णुमूर्ति, चाँगुनारायण, ईस्वी नवौं शताब्दी ।



चित्र नं० ८६ शेषशायी विष्णु, बुढानीलकण्ठ, ईस्वी सातौं शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ८७ शेषशायी विष्णु, पशुपति, ईस्वी दोस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० ८८ वराह, सिद्धपोखरी, भक्तपुर, ईस्वी चारौं-पाँचौं शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

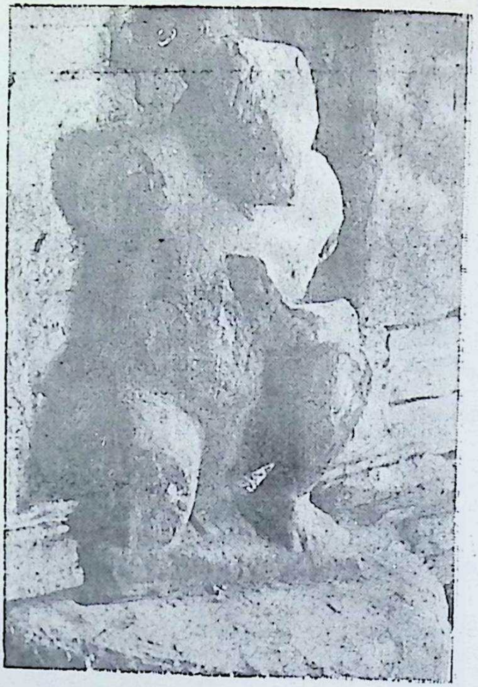
CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ८९ विश्वरूप, कुटुबहाल, चावहिल, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

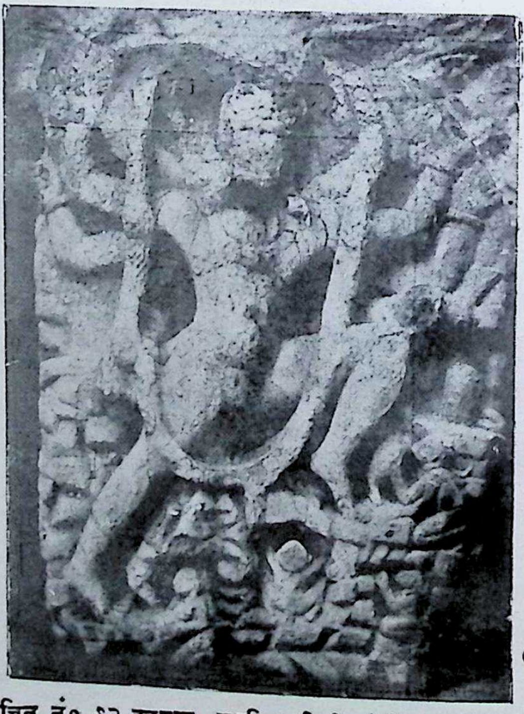
चित्र नं० ९० विश्वरूप, चांगुनारायण, ईस्वी आठौं शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri



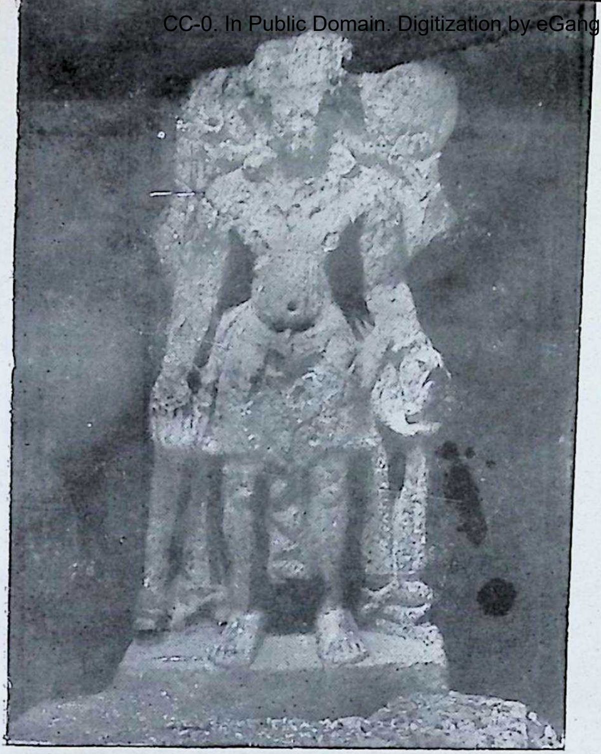
चित्र नं० ६१ हयग्रीव, धनगणेश मन्दिर, हाँडिगाउँ, ईस्वी पाँचौं-छैटौं शताब्दी ।



चित्र नं० ६२ हनुमान, फरपिङ, ईस्वी पाँचौं शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri



चित्र नं० ९३ हरिहर, सौगलटोल, पाटन, ईस्वी तेस्रो शताब्दी ।

चित्र नं० ९४ हरिहर, नारायणचौर, नक्साल, ईस्वी तेह्रौं शताब्दी ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ६५ हरिहर, पशुपति, ईस्वी सत्रौं शताब्दी ।

चित्र नं० ६६ अज्ञातमूर्ति, मृगस्थली, काल अनिश्चित ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ६७ नारी-मूर्ति, वत्सलादेवी, पशुपति, काल अनिश्चित

चित्र नं० ६८ अघोरी बाबा, वनकाली, पशुपति, बिसौं शताब्दी।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्र नं० ९९ विष्णुविक्रान्त, लाजिम्पाट हाल, राष्ट्रिय संग्रहालय, ईस्वी ४६७ ।

चित्र नं० १०० विष्णुविक्रान्त, तिलगंगा, पशुपति, ईस्वी ४६७ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लेखकका अन्य कृतिहरू :

मुलुकबाहिर	उपन्यास
लङ्ङड़ाको साथी	,,
माइत घर	,,
रेम्ब्रान्ट	(ऐतिहासिक उपन्यास)
विश्व-कथा संग्रह	अनुवाद
सेवको रूख	,,
स्पेनको संझना	(यात्रा संस्मरण)
यूरोपको चिठी	,, ,,
६ महान् कलाकार	(जीवनी)
प्राचीन नेपाली चित्रकला	

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal